

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Centro de Letras e Artes  
Escola de Belas Artes

ISIS CAVALCANTE DO NASCIMENTO

**MEMÓRIA EM MOVIMENTO:**  
**uma análise autoetnográfica sobre a dança como auxílio nos**  
**processos de cura**

Niterói  
2021

ISIS CAVALCANTE DO NASCIMENTO

**MEMÓRIA EM MOVIMENTO:  
uma análise autoetnográfica sobre a dança como auxílio nos  
processos de cura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Vinícios Kabral Ribeiro

## CIP - Catalogação na Publicação

N244a Nascimento, Isis Cavalcante  
MEMÓRIA EM MOVIMENTO: UMA ANÁLISE AUTOETNOGRÁFICA  
SOBRE A DANÇA COMO AUXÍLIO NOS PROCESSOS DE CURA / Isis  
Cavalcante Nascimento. -- Rio de Janeiro, 2021.  
39 f.

Orientador: Vinícios Ribeiro.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2021.

1. dança. 2. cura. 3. memória. 4. corpo. I.  
Ribeiro, Vinícios, orient. II. Título.

ISIS CAVALCANTE DO NASCIMENTO

**MEMÓRIA EM MOVIMENTO:  
uma análise autoetnográfica sobre a dança como auxílio nos  
processos de cura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do grau de bacharel em  
História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Vinícios Kabral Ribeiro

Aprovado em:

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Vinícios Kabral Ribeiro – EBA/UFRJ

Orientador

---

Profa. Dra. Michelle Cunha Sales – EBA/UFRJ

Membro interno

---

Profa. Dra. Cintia Guedes Braga – UFBA

Membro externo

*Dedico este trabalho à minha família por me apoiar nesta caminhada. E meus amigos que sempre acreditaram em mim, mesmo quando eu mesma não acreditava.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Janne, por toda escuta e cuidado em ouvir minhas descobertas e comemorar cada pequeno passo neste processo. À minha família, em especial minhas tias, Jacqueline, Jussara e Mônica, pelos incentivos e por serem minhas referências por toda vida.

À minha avó Adaltiva (in memoriam), que me mostrou que a vida é muito melhor dançando e por sempre ser meu colo quando precisei. E minha avó Lourdes, por todo carinho e preocupação em sempre me manter por perto de vocês.

Ao meu pai, Marcelo, por me fornecer acesso à uma educação de qualidade e sei que se não fosse por você, não teria tantos privilégios de hoje estar aqui.

Ao meu orientador, Vinícios Ribeiro, por toda generosidade, conselhos, acolhimento e referências para essa pesquisa. Agradeço especialmente por me orientar, te escolhi, pois você me inspira e me lembra sempre o que pretendo ser no campo da História da Arte.

Aos meus amigos que me acompanharam durante toda essa trajetória da graduação e aos que conheci pelo caminho, sem vocês tudo teria sido muito mais difícil. Obrigada aos que chegaram e permaneceram: Alexandre, Ana Beatriz, Aryel, Clarice, Isabella, Karina, Lais, Leanderson, Thayná e Victor. E às Rainhas do Micão por toda parceria (e risadas) nas aulas, pelos corredores da faculdade e para o resto da vida.

*as mulheres que correm em minhas veias  
me acordaram essa madrugada  
para me avisar que grandioso não é o que me atravessa  
grandioso é eu ainda permitir que coisas belas  
me devolvam o chão*

*Jamais peço desculpas por me derramar – Ryane Leão*

## RESUMO

Para discutir sobre as dimensões de cura, o presente trabalho tem como proposta abordar conceitos sobre o uso da memória em negociação com as noções de esquecimento de maneiras estratégicas, de modo necessário para que traumas não tomem conta de nossos corpos. Tendo em vista a importância do campo da dança e a memória para a história da arte, pesquisa-se sobre a dança como combustível para o autocuidado, utilizando de uma abordagem autoetnográfica, a fim de responder à pergunta: como a dança pôde auxiliar nos meus processos de cura? Para tanto, é necessário investigar a relação do corpo e da memória, para transformar cicatrizes que nos paralisam em um corpo em movimento, bem como abordar a importância da linguagem, principalmente a corporal. Realiza-se, então, uma pesquisa autoetnográfica baseada em memórias pessoais e utilizando a noção de corpo-pesquisador. Conclui-se que o corpo que dança, rememora e utiliza do esquecimento de forma estratégica, tem o poder de superar a estagnação, recorrendo ao gesto ou movimento e, assim, ativando a essência curativa.

**Palavras-chave:** dança; cura; memória; corpo



## ABSTRACT

To discuss the dimensions of healing, this paper proposes to approach concepts about the use of memory in negotiation with the notions of forgetting in strategic ways, so that traumas do not take over our bodies. Considering the importance of the field of dance and memory for the history of art, research is carried out on dance as a fuel for self-care, using an autoethnographic approach, in order to answer the question: how could dance help my healing processes? Therefore, it is necessary to investigate the relationship between body and memory, to transform scars that paralyze us into a moving body, as well as addressing the importance of language, especially body language. Then, an autoethnographic research based on personal memories and using the notion of the researcher-body is carried out. It is concluded that the body that dances, remembers and uses forgetting in a strategic way, has the power to overcome stagnation, resorting to gesture or movement and, thus, activating the healing essence.

**Keywords:** dance; cure; memory; body

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 O CORPO-PESQUISADOR: USO DA SUBJETIVIDADE NA PESQUISA.....</b>	<b>15</b>
2.1 A AUTOETNOGRAFIA COMO METODOLOGIA.....	15
2.2 ESCRITAS DE SI/MIM: TRANSFORMANDO O SILÊNCIO EM LINGUAGEM.....	17
<b>3 NÃO ESQUECER DE LEMBRAR: A MANIFESTAÇÃO DA MEMÓRIA NO CORPO .....</b>	<b>21</b>
3.1 USOS ESTRATÉGICOS DA MEMÓRIA E DO ESQUECIMENTO.....	23
3.2 A MEMÓRIA CORPORAL .....	25
3.3 MEMÓRIA EM MOVIMENTO: RESSIGNIFICANDO LEMBRANÇAS ATRAVÉS DA DANÇA.....	28
<b>4 DANÇA DE CURA: MOVIMENTAR-SE EM DIREÇÃO AO AUTOCUIDADO.....</b>	<b>29</b>
4.1 PARA HAVER CURA É PRECISO PERMITIR-SE SENTIR .....	31
4.2 TORNAR VISÍVEIS MINHAS CICATRIZES INVISÍVEIS: EXPONDO MARCAS QUE JÁ ME PARALISARAM .....	32
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>36</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“[...]Não tema, foi virada a página. Tens agora um livro a escrever. Mas por onde devo começar, velho Ayrá? Indaga a moça, no momento que afina o corte do facão na pedra. Do copo vazio, menina! Esvaziar o copo é uma arte. Demoraste um tempo longo no serviço, agora tens a agulha do tempo novo.

A maré dos olhos do velho espoca devagar e umedece os vincos do rosto de bronze. Seu olhar perdido desfalece no facão reluzente. Estás chorando, velho Agodô? Não, menina. É a memória das corredeiras que escapa. Sempre à noite, velho Ayrá? Sim. É o orvalho que brota desse coração cansado.

A moça limpa a terra com o facão para acender a fogueira e faz nova pergunta. Devo contar o vivido, velho Agodô? Conte o que fizeste dele, minha filha. Isso basta, meu velho? Se basta não sei. Aviva.

Sua corredeira não para velho Ayrá. Tens certeza de estar bem? Sim, menina. Água que brota não cessa, mesmo quando cortada. As correntezas são mais velhas do que esta velha montanha em que habitamos. O que brota de mim é a memória das águas.”

*O velho e a moça - Cidinha da Silva em Um Exu em Nova York*

Ao pensar em tratar sobre a dança como auxílio nos processos de cura, me questionei se realmente haveria ligação com os estudos de História da Arte. E essa questão me atormentou por certo tempo, pensei que seria ali que deveria começar minha busca novamente, por algum outro tema que fizesse meu coração acelerar de forma boa. Quanto mais me questionava, mais sentia que era esse caminho que precisava seguir. Como falar sobre dança em um curso que não fala sobre dança? Na verdade, não se fala na dança além dos cânones das artes visuais, das “bailarinas de Degas”, em “A Dança” de Matisse. Mas não é nesse ponto que me encontro, falo da dança que vem de dentro, não as que observo.

Interessa-me tratar, especificamente, sobre o que André Lepecki (2010) denomina de dança experimental contemporânea. Sua intenção é investigar o que move o corpo, longe das imposições de um padrão de dança, acreditando nas subjetividades e individualidades de cada ser dançante. Segundo Lepecki (2010, p.18), “cada obra pede um modo adequado de corporeidade, de viver, animar, agenciar um corpo; por outro lado, cada corpo em suas singularidades pede para si uma obra adequada ao modo desse corpo ser”.

Descobri na autoetnografia, que meu objeto de pesquisa não precisa estar sob um olhar distante, pois eu sou minha própria pesquisa. E muito além disso, a História da Arte é feita por esses questionamentos, e agradeço a alguns professores que me fizeram enxergar que a História da Arte não precisa ser uma ferramenta de conservação da tradição. E nisso recorro ao que Walter Benjamin (1994) chama de

“caráter destrutivo”, onde existe a necessidade da destruição para a construção, ou seja, esse caráter destrutivo quebra todas as barreiras da tradição histórica, para assim construir, no presente, uma nova experiência histórica.

Segundo Benjamin, o caráter destrutivo precisa de espaço para o novo, pois ele “[...] só conhece um lema: criar espaço; apenas uma atividade: esvaziar. A sua necessidade de ar puro e espaço livre é maior do que qualquer ódio.” (BENJAMIN, 1994, p.237).

Decidir seguir pelo caminho da dança, pode ser apenas mais uma destruição do caminho como historiadora, feita de pequenas destruições por toda trajetória em diante. Lembro bem das palavras de uma professora, quando disse sobre meus interesses na dança, que não lembrava de pessoas que tratassem sobre esse tema nas conferências de História da Arte, e senti que ali começavam as barreiras a serem destruídas.

Nesta questão que me refiro ao caráter destrutivo, é preciso abrir os caminhos, mesmo sendo por meio da destruição e isso não precisa significar algo negativo.

O caráter destrutivo não vê nada de duradouro. Mas por isso mesmo vê caminhos por toda a parte, mesmo quando outros esbarram com muros e montanhas. Como, porém, vê por toda a parte um caminho, tem de estar sempre a remover coisas do caminho. Nem sempre com brutalidade, às vezes fá-lo com requinte. Como vê caminhos por toda a parte, está sempre na encruzilhada. Nenhum momento pode saber o que o próximo trará. Converte em ruínas tudo o que existe, não pelas ruínas, mas pelo caminho que as atravessa. (BENJAMIN, 1931)

Dessa forma, peço passagem para iniciar minha escrita, que já vem sendo feita ao longo dos anos de minha vida, a partir de minhas "escrevivências" (Conceição Evaristo), onde sou memória em movimento. Como conseguir escrever quando o momento me tira as palavras, minha garganta seca, engulo o choro para desaguar pelos meus poros enquanto meu corpo fala. Busco forças para entender que minha escrita pode ser o nutriente que preciso para sentir-me viva, assim como a linguagem não verbalizada que percorre por todo meu ser.

Faço dessa escrita meu diário, pensamento corporificado, permito que você conheça parte da minha história. Para tecer novos saberes, reconhecer saberes antigos e seguir pelos constantes processos de cura. “um saber não deve ser avaliado apenas a partir de onde ele emana (academia, música, religião, artes de

galeria, arte de rua...), mas a partir dos usos que ele apresenta para a vida, para o envelhecer.” (CAMPOS LEAL, 2020, p. 4)

Ao perceber muita dificuldade em encarar e expor certas “cicatrices” de traumas passados, percebi na dança um momento de alívio e expressão involuntária em que meu corpo queria falar.

Em uma aula da matéria de Processo de Atuação Cênica, no ano de 2017, em que a atividade proposta pela professora Larissa Elias era a experimentação corporal e a partilha de qualquer memória, tive o pensamento transportado para a infância, onde vivenciei uma violência psicológica, reverberando em marcas subjetivas que foram expostas naquele instante. Foi a primeira vez que me confrontei com traumas já enterrados em meu subconsciente, vindo à tona pensamentos que por um tempo me dilaceraram e, talvez por esse motivo, minha mente precisou me poupar por mais um tempo dessa memória de dor, deixando-a adormecida.

O trauma é visto como a nascente das nossas experiências, pois, segundo a autora Maria Cervantes (2020: 119), “quando vivenciamos situações desafiadoras, somos convidados a fazer nascer uma parte de nós que até então não conhecíamos, que só surge porque precisamos de sobreviver”. O evento traumático acontece inesperadamente e nos impede da capacidade de tomar decisões, sendo o mesmo corpo aquele que cria o trauma e o lugar que o mantém. Desse modo, para superá-lo precisamos restabelecer essa capacidade de tomar decisões e poder sobre nossas próprias atitudes.

De certo, não lembro em detalhes qual movimento meu corpo fez para remeter aquela memória, mas penso na liberdade dos movimentos, que vai de encontro com um trauma bloqueador e opressor. O passado foi ativado através da memória do meu corpo.

Nesse contexto, reflito em como a expressão corporal vem me ajudando a lidar com processos de recuperação do meu eu, baseado nas minhas vivências, sem que elas se tornem um tormento, mas apenas uma parte de quem sou, da minha individualidade. Assim, defino como problema de pesquisa: como a dança pôde auxiliar nos meus processos de cura? Tendo como objetivo investigar a relação do corpo e da memória, para transformar cicatrizes que nos paralisam em um corpo em movimento. Através do interesse em pesquisar a dança como combustível para o

autocuidado, utilizo de minhas experiências para abordar a importância da linguagem corporal para desabafar traumas em que a palavra não dá conta.

A partir da escrita autoetnográfica, no primeiro capítulo pretendo compartilhar, com auxílio de Viviane Vergueiro (2015) sobre a noção de autoetnografia, de Odailso Berté (2014) acerca do corpo-pesquisador, que transporta sua dança e seus afetos em sua escrita. A autora Cintia Guedes (2015) aparece por minha escrita, sendo uma referência pela vida, me ensinando muito sobre a escrita-cura, com a força de mulheres que expõem suas cicatrizes e erguem outras mulheres, assim como Leda Martins nos mostra a importância da expressão para os ciclos vitais.

No segundo capítulo apresento a questão sobre o surgimento da memória baseada na teoria de Nietzsche, e sua ligação com o esquecimento, sendo elementos que se complementam, assim como aborda a pesquisadora Letícia Damasceno (2014), sobre a memória que se manifesta no corpo de acordo com a rememoração ou atualização da lembrança adormecida, podendo ser capaz de provocar movimento, onde a memória do corpo e a memória vista como verdadeira coexistem. E a partir das ideias de Leda Martins (2002) entendemos que essa memória em movimento é uma forma de (re)escrever sobre sua história, de seus ancestrais e mantendo o corpo como um local de memória.

Já no terceiro capítulo trago abordagens para discutir cura, e refletir a respeito de sentimentos vistos como negativos, que são legítimos e fazem parte de nossa subjetividade. Para isso, exponho a teoria de Christine Greiner sobre “o corpo artista como desestabilizador de certezas” (2005), sendo aquele que contrapõe a idealização dos sentimentos e dos corpos. Com Abigail Campos Leal (2020) aprendi a importância de criar nossos espaços de cura e cuidado, para além dos momentos de violência que nossos corpos são submetidos, e com Ana Pi (2018) e Castiel Vitorino Brasileiro (2019) danço minhas marcas e entendo que a dança faz parte do autocuidado.

Tecendo saberes sobre memória, esquecimento, corpo, linguagem e cura com diversos autores que me atravessaram durante todo esse processo, além de tudo aquilo que está dentro de mim, que foi transformado em dança e em movimento, e agora torna-se também em uma escrita de cura.

## 2 O CORPO-PESQUISADOR: USO DA SUBJETIVIDADE NA PESQUISA

O texto de Cintia Guedes, *Memória Sobrevivente* (2015), aborda o uso da memória como estratégia de vida, utilizando-se da escrita para “não esquecer de lembrar”, lançando seu próprio corpo no texto, construindo sua narrativa enquanto escritas de si e contrapondo daquilo que se espera de uma pesquisa que se mantém distante de seu objeto de estudo.

Do mesmo modo, concebo essa escrita como uma extensão de meu corpo sendo entregue e exposto com todo seus/meus traumas, fragilidades, mas em busca do movimento. Me utilizo como meu próprio objeto de pesquisa, deixo que algumas dores surjam durante este processo de reflexão crítica de mim. E então, me aproprio do termo utilizado por Odailso Berté (2014) do *corpo-pesquisador* para definir este pensamento.

[...] os sentimentos, os afetos, as memórias e imagens que constituem o sujeito-corpo-pesquisador importam, influenciam e determinam seus modos de organizar a pesquisa, suas escolhas acerca do que e como pesquisar, sua mobilidade de lugar de fala/visão/escuta. Estas dimensões são parte das responsabilidades que derivam da construção do conhecimento que constitui aquilo que o corpo-pesquisador é. (BERTÉ, idem, p. 131)

A linguagem da pesquisa não é neutra, ela é feita pelos afetos e experiências pessoais, é “um processo influenciado pela história pessoal, pela biografia, pelo gênero, pela classe social, pela raça e pela etnicidade dele e daquelas pessoas que fazem parte do cenário” (DENZIN e LINCOLN, 2010 apud BERTÉ, p. 121). E essa produção de conhecimento não está isenta de produzir um autoconhecimento, e, conseqüentemente, tornando-se um aliado nos processos de cura.

Com base em uma prática libertadora da teorização (hooks, 2013), se torna importante dar nome a coisas que antes a linguagem não conseguia dar conta, além da utilização das experiências de vida como resposta a possíveis traumas e assim dar o sentido de cura.

A partir da teoria ou das reflexões baseadas na experiência vivida, bell hooks e Beatriz Nascimento postulam que o exercício teórico se baseia na reivindicação do uso da vivência para se teorizar, o que nos encoraja a pensar que as práticas feministas e antirracistas se dão tanto no campo do vivido, que não estão circunscritas à discussão e nomeação por um setor específico da sociedade, notadamente a academia. (REIS, 2020, p. 82)

Quando entendo a importância de dar nome às coisas, compreendo o que Virginie Despentes (2016) aborda sobre essa noção do discurso, principalmente a partir da temática do estupro, e que permeia essa pesquisa. Falar sobre estupro, em muitos casos, é colocar em dúvida o discurso e os corpos de suas vítimas (mulheres em sua maioria), faz parte da cultura de silenciamento, onde a invisibilidade e o fato de não nomeá-lo permite que essa violência se perpetue.

Virginie menciona que é muito comum escutar sobre estupro, somente através das vítimas, porém dificilmente conseguimos encontrar esse discurso vindo do agressor. Isso porque, segundo a autora, “os homens fazem agora o que as mulheres os ensinaram a fazer durante séculos: dar outro nome à coisa, enfeitar o ato, fazer rodeios, mas sobretudo nunca usar a palavra para descrever o que fizeram” (2016, p. 29). Dar outros nomes à esta violência é evitar o confronto com a palavra “estupro” e todo seu significado. “Mas, quando a palavra é evitada, ela encoberta” (HERNANDEZ, 2018, p. 639).

Decidir contar sobre minha experiência de estupro e abusos não é fazer dessas violências o foco principal de minha narrativa, mas é saber que eu sou muito maior do que qualquer dor que queira me parar. Utilizo desse trauma e da minha linguagem tanto na escrita como na dança para transmissão de saber e conselhos de sobrevivência (DESPENTES, 2016).

## **2.1 A autoetnografia como metodologia**

Adotando a autoetnografia como metodologia, busco legitimar diferentes formas de produzir conhecimento. Questionando narrativas colonizadoras, criadas a partir de violências, a autora bell hooks<sup>1</sup> irá apontar para o incentivo de uma rede de saberes e afetos, onde aprender a amar também é uma forma possível de encontrar curas. Desse modo, essa escrita tornar-se mais uma prática de autoamor, autoconhecimento e cura, pois “quando nossa experiência vivida de teorização é fundamentalmente ligada a processos de autorrecuperação, ou liberação coletiva, não há intervalo entre teoria e prática” (VERGUEIRO, 2015, p. 26) e insisto para que certas memórias não me paralisem e eu possa continuar em movimento.

---

<sup>1</sup> hooks, bell. Vivendo de amor. Traduzido por Maísa Mendonça. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em setembro de 2021.



Vergueiro (2015) reforça a ideia de recusa às “limitações epistemológicas dominantes”, assim como aborda Gloria Anzaldúa: “Eu não quero que me digam / o que escrever / Eu posso escavar meus próprios conteúdos / Eu quero ser levada / a cavar poços profundos / em terras desconhecidas” (KEATING, 2009, 23 apud VERGUEIRO, 2015, p. 25). É desta forma que pretendo realizar esta pesquisa, conhecendo novos territórios dentro de mim, em conexão com atravessamentos de autores que fazem parte desta escrevivência.

A partir de Ellis e Bochner (2000, 739) (tradução nossa), podemos definir a autoetnografia como “um gênero autobiográfico de escrita e pesquisa que apresenta múltiplos níveis de consciência, conectando o pessoal ao cultural”, onde “ação concreta, diálogo, emoção, corporeidade, espiritualidade e autoconsciência são trazidos, aparecendo como histórias relacionais e institucionais afetadas pela história, estrutura social e cultura”. (VERGUEIRO, 2015, p. 27)

Apresentada a noção de autoetnografia, proponho que se faça o entendimento deste trabalho, através do reconhecimento de certa posição de privilégios de acessos acadêmicos, situando minha abordagem interseccionalmente, em oposição ao saber colonizador eurocêntrico e do sistema que reafirma seu poder contra os corpos. Essa escrita reafirma uma estratégia e um “convite às histórias e narrativas – também precárias, também insuficientes – de tantas diversidades apagadas, marginalizadas, exotificadas, desrespeitadas” (VERGUEIRO, 2015, p. 73).

O que procuro com o uso da autoetnografia é demonstrar esse confronto entre o que se entende como noções da vida privada e a pública, utilizando de histórias pessoais para tratar sobre questões que podem ser vistas como coletivas, assim sendo uma narrativa e um compromisso político.

Desse modo, reflito sobre esse entendimento de produção de conhecimentos com princípios na colonialidade, moldado em desigualdades e que visa a manutenção desse sistema silenciador, que não reconhece saberes diversos e outras formas de ensinamentos, como processos coletivos e de compartilhamentos (hooks, 2013). Até mesmo o uso da autoetnografia como ferramenta para construção de novas epistemologias que sejam baseadas na diversidade e no reconhecimento de diferentes narrativas, em oposição ao conhecimento hegemônico. O próprio corretor ortográfico em que escrevo este documento

demonstra o não reconhecimento da palavra autoetnografia e insiste em, de certa forma, deslegitimá-lo.

Preciso não escrever um manual de ética, mas rasgar todas as recomendações que me impedem de aderir à linguagem do meu desespero. Não é que este afeto rarefeito possa indicar a quem quer que seja a saída de algo, mas não é ao acaso que ele me toma e encontra em mim os buracos e flechas que atravessam minha carne, esta carne política feita de especulação e memória, de força e matéria. Preciso não escrever sobre como atravessar um processo perante o qual me sinto perdida. Preciso não escrever sobre o que fazer quando estou paralisada. Se posso arrancar da paralisia e da confusão um outro modo de escrita, preciso escrever sem garantias de que escrever mostrará as saídas; escrever com o risco de mergulhar em espiral negativa e me afogar no ar seco da dúvida. Preciso não escrever, mas insisto e escrevo. Uma promessa e uma dívida: de mesmo em face do máximo despojamento, preservar com a própria vida esse risco. (MOMBAÇA, 2017)

Espero que compreenda que esse exercício da escrita não tem a intenção de servir como manual de como transformar toda dor em dança, pois sentimentos que possam causar um momento de pausa também são genuínos e entender quando o corpo pede por descanso e cuidado é conceber diferentes estratégias nos processos de cura. Que a pausa também seja uma reação para se pegar impulso em direção a construção de um movimento consciente.<sup>2</sup>

## 2.2 Escritas de si/mim: transformando o silêncio em linguagem

Utilizo da ideia de Audre Lorde (2020) de transformar o silêncio em linguagem e ação<sup>3</sup>, onde essa escrita-cura transporta em palavras o vocabulário que meu corpo desenha no mundo e que por muito tempo permaneceu silenciado. Nas palavras de Lorde: “O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dias após dias e tenta tomar para si, até adoecer e morrer por causa delas, ainda em silêncio?” (p. 53). A autora explica que essa transformação do silêncio não está livre do medo, do perigo, mas evoca a expressão contida nesses sentimentos, pois aprendemos que “a nossa sobrevivência nunca fez parte dos planos” (p. 54).

Meu corpo grita, compartilho minha dor pelos poros de todo meu corpo, minha mente dança, a dança mais desordenada que possa existir. Meu corpo sangra pela

<sup>2</sup> Cf. LEPECKI, André. Movimento na pausa, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/147>

<sup>3</sup> Artigo apresentado em 28 de dezembro de 1977 no Lesbian and Literature Panel, em Chicago, Ilhinois. (nota da publicação)

sensação de impotência ou pelo constante luto desde o momento que nasci, vida e morte andando lado a lado. Mas essa caminhada não precisa ser solitária e nossos silêncios não irão nos proteger da morte ao qual combinamos de não morrer<sup>4</sup>. Visto que “todas somos feridas de tantas maneiras, o tempo todo, e a dor ou se modifica ou passa. A morte, por outro lado, é o silêncio definitivo” (LORDE, 2020, p.52) e não podemos deixar que o peso desse silêncio nos sufoque.

Sob outra perspectiva, temos uma filosofia a partir da cosmovisão africana<sup>5</sup> que, de acordo com Leda Martins (2002), “entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte”, isto quer dizer que o movimento ancestral serve como fonte de inspiração para eventos futuros que estão em constante transformação e não se comprometem, necessariamente, com uma cronologia linear, pois na “temporalidade espiralar” o tempo é circular, onde “tudo vai e tudo volta”. Ainda nas palavras de Martins (2002, p. 84): “Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais.”

Sendo assim, a autora ressalta a ideia da continuidade da existência, onde o saber ancestral tanto habita o presente e o futuro, como também é habitado por eles. Destaca: “O aforisma kicongo, “*Ma’kwenda! Ma’kwisa!*, o que se passa agora, retornará depois” traduz com sabor a ideia de que “o que flui no movimento cíclico permanecerá no movimento.” (MARTINS, p. 85)

As coreografias das danças mimetizam essa circularidade espiralada, quer no bailado do corpo, quer na ocupação espacial que o corpo em voleios sobre si mesmo desenha. Por meio dessa evocação constitutiva, o gesto e a voz da ancestralidade encorpam o acontecimento presentificado, prefigurando o devir, numa concepção genealógica curvilínea, articulada pela performance. (MARTINS, 2002, p. 86)

Por isso, a importância da linguagem, seja ela falada ou não, gestual, corporificada através da dança, compartilhando, assim, tanto subjetividades como saberes coletivos e processos culturais. Martins irá chamar de *oralitura*, o que uma performance possa indicar “a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico,

<sup>4</sup> EVARISTO, Conceição. Olhos d’água (2014).

<sup>5</sup> Segundo Jorge Manoel Adão, “uma cosmovisão é uma interpretação do mundo, de sua realidade global, que pretende dar uma resposta às questões últimas do ser humano, no que diz respeito à sua origem, à sua meta final. Interpretação esta que fundamenta e revela a compreensão de um eu, de um sujeito individual e coletivo. Uma cosmovisão abrange o conjunto de valores, idéias e escolhas práticas, através das quais uma pessoa ou coletividade se firmam, não necessariamente de modo consciente [...]”. (Rehbein, 1985, p. 21 apud Adão, 2011, p. 58)

culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos.” (2002, p. 87)

A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo. Numa das línguas banto do Congo, o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever e de dançar, de cuja raiz deriva-se, ainda, o substantivo *ntangu*, uma das designações do tempo, uma correlação plurissignificativa, insinuando que a memória dos saberes inscreve-se, sem ilusórias hierarquias, tanto na letra caligrafada no papel, quanto no corpo em performance. (MARTINS, 2002, p. 88)

O corpo é, assim, o instrumento que “inscreve e interpreta, significa e é significado” (MARTINS, p. 89), que recebe e produz conhecimento, “um lugar de transferência, ... um espelho que contém o olhar do observador e o objeto do olhar, mutuamente refletindo-se um sobre o outro” (ROBERTS, 1996, p. 86 apud MARTINS, 2002, p. 89)

Roland Barthes (2009) em *Diário de Luto*, recorre ao diário como uma tentativa de desabafo pela escrita, pela intimidade de uma fala simples, “frutos de uma linguagem-vida-escritura” e por sua estética da negação “Escrever para recordar? Não para me recordar, mas para combater a dilaceração do esquecimento [...] (BARTHES apud ARAÚJO, 2010, p. 112)”. E através deste diário, Barthes tece o luto como “ausência-presença”, que seria, segundo Araújo, “a criação que emerge, pelos fragmentos, da criação submergida e impossibilitada do dizer”, como forma de reordenar a vida, enquanto a morte não lhe rouba a cena. Trata-se de uma escrita que pulsa a partir da ausência, das rupturas daquilo que poderia ser dito, mas não foi, compactuando para a construção de um ser que “retorna dilacerando as estruturas da linguagem, ressignificando o sentido discursivo do luto.”

Apegando-se à vida, para continuar a viver, em meio à ausência extremamente dolorosa, anestesiado pela escritura e pelo desejo, o escritor rebela-se, discretamente, contra o discurso do luto, criando, agarrando-se à escrita da vida através da criação. A morte é o enredo de um imaginário em sofrimento, da memória misturada à escritura, da vigília discreta e sobressaltada pelos dilaceramentos físicos, matéria bruta de certo romance não escrito que vai se convertendo em matéria prima para a análise discursiva. (ARAÚJO, 2010, p.6)

Com isso, Barthes deixa nítido em seu diário esse jogo entre a vida e a morte, onde tem-se a arte como lugar privilegiado da batalha entre “o perecível e o imortal”.

A escrita surge como evidência da angústia humana, “a provisoriamente do vivido, que habita cada milésimo de instante da nossa existência”. Somos fragmentados, precisamos lidar com partes nossas que morrem a cada dia, não só na carne e no biológico, mas de pedaços que ficam para trás, saberes e conhecimentos que morrem e dão espaço para outros, pois alguns precisam ser abandonados para que novas formas de conhecimento surjam.

E para cada pedaço, existe um processo de cura, um processo de luto, um processo de significação. Como diz Abigail Campos Leal (2020), “os saberes são plásticos, esticam suas formas até tocarem o campo da cura e da guerra da vida.” São diversos saberes além do que tradicionalmente aprendemos no cotidiano normativo conservador patriarcal da sociedade. São os saberes ensinados por minha avó, minha mãe, são as trocas que tenho com minhas amigas, os churrascos de família... “aí, em tudo isso aí, o tempo todo e em toda parte, são os saberes que estão circulando” (LEAL, 2020).

Quando minha avó insistia em dançar na rua, nas lojas que colocavam músicas para chamar atenção das pessoas, nas festas de família, na frente de estranhos, por um período deixei que o sentimento de vergonha me habitasse, não vergonha dela dançando feliz, mas pelos olhares de estranhamento que se voltavam para gente. Eu devia ter aprendido mais com ela, ter dançado mais na frente de estranhos, nos shoppings, nas ruas, dançando com ela, enquanto me ensinava que aquilo era potência de vida. Hoje vejo que saberes como esse eu não poderia ter aprendido com outra pessoa.

Minha avó materna não irá saber sobre o que estudo, sobre o que escrevo, mas tudo que escrevo e estudo é sobre um pedaço dela que faz parte de mim, da minha escrita. Não faço isso aqui sozinha, trago comigo uma parte de cada atravessamento e de outras vidas que cruzaram meu caminho, inclusive de minha avó que trouxe consigo diversos saberes e conhecimentos, muito além do saber acadêmico, de uma pessoa que conseguiu voltar para escola após seus 70 anos e sempre foi uma grande professora da vida para mim. Me ensinou que dançar é a coisa mais gostosa do mundo, reafirmou seu lugar de potência, trouxe leveza para suas cicatrizes. Quando muitos não acreditavam que fosse aguentar o luto por seu companheiro, ela foi lá e dançou, sorriu, se divertiu e mostrou que estava ali pulsando e comemorando a vida.

A morte não é o fim de um contágio de saberes e afetos que se foi estabelecido, são vidas que partilharam de si mutuamente, e se faz presente através de minhas memórias, em meus aprendizados, sobre a comida que cozinho, sobre minha respiração, sobre o corpo-pesquisador que partilha sobre si e sobre todas que constituíram minha existência.

### 3 NÃO ESQUECER DE LEMBRAR: A MANIFESTAÇÃO DA MEMÓRIA NO CORPO

*“As marcas são devires do tempo e da experiência...  
 Às vezes, imprimem-se no corpo como memórias,  
 alisam, arranham, rasgam...  
 Esgarçam os tecidos e penetram a carne.  
 Às vezes se enredam numa cicatriz fina ou grosseira  
 endobram-se em volumosas camadas  
 complexificam e aprofundam brechas  
 [...] As sutilezas desenhadas  
 As texturas expostas  
 cada jornada é a composição rara  
 entre tanto de si e de tudo...”  
**Corpo em pulso<sup>6</sup>***

Lidar com a memória é algo que venho aprendendo, percebendo que nunca entendi como, de fato, lidar com a mesma. Memória não é algo que enfrentamos uma única vez, é um trabalho cotidiano, faz parte de nossa linguagem, parte de nós, está em nossas rotinas, em lembranças do passado, sempre em coexistência com o presente e o futuro.

Segundo os questionamentos de Beatriz Sarlo (2001), o uso da memória para discutir o passado pode abrir caminhos para novas leituras, mas baseado em interpretações subjetivas e em alguns casos ocorrendo até o esvaziamento desse passado pela aceleração do tempo presente. Para a autora, “seria importante dar mais valor à reflexão do que a memória que se cristaliza mais como uma visão do passado do que uma análise profunda sobre ele” (SCHURSTER, 2012, p.12). É fato que podem se identificar algumas deformações na narrativa e transmissões da memória, mas perceber que utilizar somente dos arquivos da História também

---

<sup>6</sup> Postagem do projeto @corpoempulso (antes nomeado como @entranhas.marcas). **Ciclo Investigativo das Cicatrizes às Insurgências**. [Pernambuco], publicado em 05 de jan. 2021.

podem gerar visões vazias e excludentes, pois quem conta a história oficialmente é quem tem o poder do discurso.

Memória é afeto, alegria, dor, angústias... Quantos sentimentos podem ser despertados através da memória? No momento lembro-me de minha avó paterna, que convive com a doença de Alzheimer como sua companhia diária. Infelizmente ela não entende o que se passa, mas o sofrimento é nítido, sua perda de autonomia, esquecimento de momentos e pessoas importantes, de seu passado, a agressividade que seu corpo e mente não controlam mais. Percebo, então, como a memória também é uma estratégia de sobrevivência.

Felizmente, há pelo menos mais um lugar onde a produção de experiências se imbrica com o lugar de minha sobrevivência enquanto mulher. Até aqui, me esforcei para fabular minhas memórias a partir de experiências de deslocamento, e ao lembrar delas eu não posso deixar de reclamar o fim da História com maiúscula. Enterro verdade, valores, segurança, abrigos e amores. Percebo que se começarmos a contar a história a partir destes pequenos acontecimentos, descobriríamos melhores maneiras de sobreviver nas ruínas do progresso descritas por Benjamin. (GUEDES, 2015, p. 17)

Em *Memória Sobrevivente* (2015), Cintia Guedes evidencia que diferente do registro historiográfico, que pretende arquivar todas as informações, “o registro da memória é sem dúvida mais seletivo e opera no double bind entre lembranças e esquecimento”, ou seja, as relações entre “memória e história, lembrança e esquecimento, passado e presente não são de oposição, e sim complementares” (SELIGMANN, 2013 apud GUEDES, 2015, p.10).

Também traz a abordagem de Walter Benjamin acerca do conceito de história, para traçar a relação entre história e memória, para o autor a história “não pode ser recuperada fielmente ou apreendida por completo. O que significa, neste caso, desconfiar da noção de ‘tempo da história’ como um tempo vazio e homogêneo” (GUEDES, 2015). Entendendo que a noção de esvaziar o tempo se trata de contar história como um desenrolar de fatos, ligados por um sistema de causa e efeito, caminhando sempre em direção a um progresso.

Desta forma, me apoderar de memórias e escrever a partir delas (re)significa meu modo de ver minha própria história, minha trajetória, como algo válido para fazer parte de minha escrivência. “Nesse sentido, articular historicamente a memória não significa ser capaz de acessar a história tal qual ela foi, mas de

‘apropriar-se de uma reminiscência tal qual ela relampeja no momento de um perigo’ (BENJAMIN, 1994 apud GUEDES, 2015, p. 10).

Mas como as ciências psi de um modo, e a arte de outro afirmam: a memória não é apenas uma função do pensamento. Quando volto a estas memórias agora, percebo que o esquecimento não habitou por completo meu corpo, antes, se sobrepôs a ele em camadas, esmaeceu o esquema racional de acesso as minhas lembranças, mas elas permaneceram visíveis desde o modo como ponho meu corpo no mundo, e qualquer explicação que indique apenas as causas das cicatrizes mais evidente não é capaz de apurá-las. (GUEDES, 2015, p. 12)

### 3.1 Usos estratégicos da memória e do esquecimento

Para pensarmos sobre o surgimento do que entendemos como memória, recorro a análise feita por Nietzsche em *Genealogia da Moral* (1989), que diz que a memória teria seu aparecimento a partir das opressões sociais, ou seja, através da violência. Ele entende a memória criada no âmbito social, de modo a suprir a necessidade de controle dos corpos tidos como inferiores pelas pessoas de poder, a partir do processo de inserção da memória no corpo, assim regularizando o convívio social. Como Nietzsche deixa explícito nesta passagem:

Quanto pior "de memória" a humanidade, tanto mais terrível o aspecto de seus costumes; em especial a dureza das leis penais nos dá uma medida do esforço que lhe custou vencer o esquecimento e manter presentes, nesses escravos momentâneos do afeto e da cobiça, algumas elementares exigências do convívio social. (Idem, p. 47)

Nietzsche aponta que a faculdade natural do ser humano era o esquecimento, não existia uma preocupação com a memorização, previsões ou cálculos. Mas com a exigência do convívio social, o esquecimento começa a ser entendido como uma falha, então buscando pela produção de memória. Sendo assim, ambos estariam diretamente ligados, porém, na visão do filósofo, “o esquecimento é visto como ativo e a memória pode ser considerada criativa” (DAMASCENO, 2009, p. 14). Afirma-se a importância tanto do esquecimento como dos instintos corporais, fazendo parte dos processos naturais da vida.

Para o controle eficaz de uma sociedade, já que o indivíduo é esquecido por natureza, era preciso fixar uma memória através de torturas, sacrifícios e muito sangue, procedimentos de horror que levavam a um domínio sobre os afetos. Assim



como trata Foucault sobre esse controle e dominação dos corpos dóceis, pois seria do corpo que viria a força para manifestar todas as potências, os impulsos e seus conflitos. “No entanto, através dos processos de subjetivação, em que a potência do corpo é convocada a resistir, é possível escapar às múltiplas armadilhas do saber e do poder”, destaca Leticia Damasceno (2009, p. 29).

Desse modo, a memória não existe sem o esquecimento, são atividades que se integram, os indivíduos precisam esquecer, para que aconteça o que Nietzsche chamou de *digestão psíquica*, metáfora para caracterizar a capacidade de absorção da memória.

As percepções nos movem à investigação da memória, enquanto processo que se faz no presente, no próprio corpo, que se constitui enquanto potencialidade assentada numa concepção de vida que se reinventa e se encontra em construção constante. Se, ao seguir seus instintos corporais, o homem pode vivenciar o presente, pretendemos levá-lo a este estado de experimentação em que as sensações são fundamentais à constituição da memória corporal. (DAMASCENO, 2009, p. 36)

Conforme aponta o filósofo Barrenechea sobre a memória, é necessário a existência do esquecimento, ele permite digerir as experiências. Se só nos lembramos constantemente, adoecemos, estragamos nossa *digestão psíquica*. Afirma que o esquecimento não é um defeito da memória, como defende a tradição. “O esquecimento, ao contrário, é condição para o desenvolvimento harmônico de um organismo sadio.” (BARRENECHEA, 2005, p.69)

A pesquisadora Leticia Damasceno (2014) pensa sobre o papel do esquecimento, principalmente quando se trata de uma arte tão efêmera quanto a dança, mesmo que sua intenção seja falar sobre a dança intuitiva, através do improviso, podemos utilizá-la para o contexto de minha abordagem. Ela traz os questionamentos da pesquisadora Isabelle Launay, no qual “fazer elogio ao esquecimento não é demonstrar desprezo pela memória ou por sua manutenção, mas sim dar uma outra conotação para a história da dança.” (apud DAMASCENO, p. 56), o que a pesquisadora afirma é que o esquecimento não representa parte negativa da memória, pela perspectiva da falta, mas sim um componente da memória, pois “não há memória sem esquecimento”. Launay pensa a dança como “um processo que admite temporalidades múltiplas que produzem transformação constante”, onde a memória faz parte de um “processo complexo de reinvenção constante do passado no presente.”

Trago, então, o questionamento: como a memória pode interferir nos processos de expressão corporal? Ou melhor, como nosso corpo reage através de movimentos que desencadeiam certas memórias? Como dito anteriormente, através de um grande impulso de memória quando o movimento de meu corpo foi explorado em uma das aulas de Processo de Atuação Cênica, comecei a me questionar: como o movimento corporal pode ativar memórias já adormecidas e ajudar a cicatrizar outras que nos paralisam?

### **3.2 A memória corporal**

Deste modo, Damasceno aborda sobre a manifestação da memória do corpo, ou melhor, sobre a concepção de Bergson (1959) de “memória virtual ou mais precisamente, à perspectiva bergsoniana de memória em sua dimensão de coexistência virtual de passado e presente... atualizando-se no instante da percepção”. Ele fala: “A formação da lembrança nunca é posterior à percepção; é sua contemporânea. À medida em que a percepção se cria, sua lembrança se perfila ao seu lado, como a sombra ao lado do corpo” (BERGSON, 1959 apud DAMASCENO, 2014, p.195). Bergson chama de memória virtual, pois se trata de um passado que deixou de ter utilidade momentânea, ou seja, o passado não deixa de ser, mas se torna algo inativo.

As lembranças-puras, chamadas por Bergson, são aquelas memórias que não se tornam presentes, que se mantêm no estado virtual. Conclui Damasceno, “Assim, a lembrança-pura não tem qualquer existência psicológica, ela é virtual, inativa e inconsciente.” E seria no processo de atualização e recriação do passado onde aconteceriam os desdobramentos de forma criativa. O corpo funciona como parte do presente que passa a todo instante, que flui sem cessar. Mas entre a percepção e a ação do corpo está um intervalo, que foi chamado de afeto, segundo Pedro Leal: “neste intermezzo, o sentido percebido pelo corpo em sua ação traz um grau de liberdade, isto é, o corpo age de acordo com aquilo que lhe afeta” (apud DAMASCENO, 2014, p. 100).

Esta vacilação impede que se estabeleça automaticamente uma ação motriz, forçando desse modo a rememoração. Isto é, se de imediato não reconheço o objeto, se demoro a reconhecê-lo, recorro a uma rememoração, portanto à memória. No reconhecimento imediato não há

uma memória verdadeira, há resposta, ao passo que: “no reconhecimento atento, a imagem percebida entra em circuito com a memória, a imagem percebida é presente, a imagem rememorada é passada, mas ambas passam a coexistir na consciência”. (MACIEL, 2002, p.1) Pode-se dizer então que na tese de Bergson a memória verdadeira está ligada à imagem lembrança, que tem em seu fundamento a subjetividade. (DAMASCENO, 2014, p. 101)

O que pretendo com isso, é demonstrar como nossa memória pode ter impacto em como nosso corpo reage ou como a memória pode ser ativada através de nosso corpo. E é nesse processo de rememoração ou atualização da lembrança adormecida que, segundo Bergson (1959), poderá ser capaz de provocar movimento, onde a memória do corpo e a memória verdadeira coexistem.

A memória do corpo, constituída pelo conjunto dos sistemas sensório motores que o hábito organizou, é, portanto, uma memória quase instantânea a qual a verdadeira memória do passado serve de base. Como elas não constituem duas coisas separadas, como a primeira não é, dizíamos, senão a ponta móvel, inserida pela segunda no plano movente da experiência, é natural que essas duas funções prestem-se mútuo apoio (BERGSON, 1999, apud DAMASCENO, p. 108).

Como dito anteriormente, percebi que através de certos movimentos eu era transportada para diferentes lembranças, para traumas adormecidos, onde o passado pode ter sido ativado através da memória do corpo. Para tratar sobre o conceito de trauma evoco a partir de Beatriz Nascimento e seu documentário *Orí*, a noção de que este é um conceito que pode partir de uma visão do micro, servindo para discussões no campo do macrossocial, de uma memória coletiva. Isto é, são dimensões políticas ligadas a uma ideia de sobrevivências e de vidas no plural.

A teorização desse trauma, pelo documentário, constitui-se através de imagens que buscam estabelecer o que pode ser nomeado no trauma e o que ainda está por ser nomeado (REIS, 2020). “A teoria aqui se apresenta como uma prática libertadora (HOOKS, 2013) dando o sentido de cura por meio da nomeação daquilo que não se podia dizer, pois não havia linguagem para violência cometida na exploração de corpos subalternizados” (REIS, 2020, p. 82).

Desse modo, legitima-se o corpo como a própria memória, pois pela noção da colonialidade e de toda sua violência, toda a memória dos corpos negros [e da ideia de sociedade que os sucedem] são arrancadas e destruídas, necessitando, então, da criação de novas estratégias de escrever a memória corporificada e, dessa forma,

construindo reflexões que partem de uma experiência de vida (NASCIMENTO, 1989).

Segundo as ideias de António Damásio (2009), interagir com pessoas, objetos ou até mesmo lugares através de memórias, faz com que o corpo construa imagens mentais baseadas nessas interações. Para o autor o self autobiográfico<sup>7</sup> “baseia-se na memória autobiográfica, que é constituída por memórias implícitas de múltiplos exemplos de experiência individual do passado e do futuro antevisto” (p.225). Sendo assim, a memória autobiográfica se aprimora e remodela a partir das experiências de vida.

Através da memória, o corpo se constrói e interfere em seu meio, por meio de processos de recategorização, “também se faz imagem/informação através da qual se manifesta como parte da sociedade, da história, da cultura”, de acordo com Greiner (2005).

A imagem como ação, como estratégia do corpo para (con)viver, se relacionar, se comunicar, se resignificar com o outro e com o mundo. Ao mesmo tempo em que é sujeito dessas operações, o corpo está também submetido a elas, pois ele próprio resulta e é constituído por trânsitos, trocas, relações de poder e saber que se engendram no ambiente-natureza-cultura – conformadores de imagens-ideias-ações. (BERTÉ, 2014, p. 127)

A rememoração cumpre, então, um papel de reconstrução e resignificação de experiências ou do fluxo de imagens do passado. Ativando novos modos de ver, perceber e entender, através dos processos de conexão do que já se foi vivido com relação ao que “estou vivendo, aprendendo, pensando, dançando, sentindo, ou seja, aquilo que tem me afetado recentemente.” (BERTÉ, 2014, p. 57)

A memória são os conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é a toa que a dança para o negro é um fundamento de libertação. O homem negro não pode ser liberto, enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo. (Beatriz Nascimento em trecho do filme *Ori*)

De acordo com o pensamento de Beatriz Nascimento, o corpo pode ser entendido como um arquivo que se apresenta “tanto para o trauma quanto para uma

---

<sup>7</sup> Conceito cunhado pelo autor para designar uma “autobiografia consciente que se baseia em todas as nossas vivências, em nossa história memorizada, seja ela recente ou remota, em todos os laços afetivos ou não afetivos que fizemos, em tudo aquilo que gostaríamos de ter feito, e até aquelas memórias de experiências emocionais e espirituais” (LOPES, 2019, p. 14)

herança do gesto – que se manifesta como ferramenta, conhecimento, plasticidade e referência em detrimento de todos os documentos apagados no percurso escravista” (GRACIOTTI, 2020). Compreender o corpo como arquivo é pensar uma memória do movimento, que não encontra seu arquivo na memória oficial, que não são registrados pela história hegemônica.

### **3.3 Memória em movimento: ressignificando lembranças através da dança**

Quando me transporto para a aula de Processo de Atuação Cênica, em 2017, onde minha memória foi ativada a partir de movimentos aleatórios feitos por meu corpo, percebi a potência em que a experimentação corporal pôde despertar uma lembrança. Ao passo que confrontava essa forma [nova] de uma memória antiga, também sentia que começava ali um processo de cura. As lembranças que já estavam em mim, agora dançavam com o momento presente, o corpo criava movimentos que diziam de si, de mim. Assim percebo como essas imagens interferem nos processos do corpo se ver e se mover.

Sutil, agradável e ao mesmo tempo desgraciosa, a sensação de me ver na imagem, como corpo que dança [...], me traz angústias, indecisões, pessoas, saudades, desejos de um momento da vida que pode ser evocado por meio de imagens e memórias. Nesse fluxo de imagens e experiências ressalto o significativo papel da memória como processo de recategorização contínua que, entre suas propriedades, possui a associação, a imprecisão, a generalização e a categorização perceptiva. (BERTÉ, idem, p.57)

O que pretendi com este capítulo foi trazer abordagens que pudessem argumentar sobre a relação da memória com o corpo. Fica evidente que ao mesmo tempo que precisamos de nossa memória, até para ações cotidianas, a constante rememoração faz com que nosso corpo paralise ou seja dominado por violências. Existe uma necessidade de uma recategorização da memória, do esquecimento como processo fluido, contínuo, para assim existir um fluxo de movimento. O corpo deixaria de ser paralisado, com o uso da memória e do esquecimento ao ser favor, para existir em fluidez.

Como vimos em Martins (2002), a performance pode ser vista como o modo de utilizar do corpo para escrever sua memória, afinal, “nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas em livros, arquivos, museus e bibliotecas..., mas

resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios em outros ambientes de memória..., suas práticas performáticas” (p. 88). Desta forma, destaca a autora:

Dançar é performar, inscrever. A performance ritual é, pois, um ato de inscrição, uma grafia. Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. (MARTINS, 2002, p. 88)

O corpo dança e performa em favor da escrita, “atualiza os diapasões da memória, lembrança revelada de esquecimento”, para bordar novas formas expressivas. (Martins, p. 87)

Compreendemos, então, o valor da coexistência do esquecimento e da memória, não utilizando da ideia dicotômica entre os dois, mas sim uma incorporação do passado e não somente sua anulação. Assim como expõe Letícia Damasceno, a partir dessas ideias, Nietzsche reflete: “seria preciso saber exatamente qual é o tamanho da *força plástica* de um homem, de um povo, de sua cultura” e continua, “o filósofo refere-se a essa força plástica como a capacidade de ‘curar feridas’, na medida em que ‘incorpora o que passou, o que é estranho” (NIETZSCHE, 2003:10 apud DAMASCENO, 2009, p. 37)

#### **4 DANÇA DE CURA: MOVIMENTAR-SE EM DIREÇÃO AO AUTOCUIDADO**

Começo expondo que a intenção de tratar de cura aqui não diz respeito à noção medicinal e muito menos da ideia ligada a algo transcendental, mas sim em uma esfera simbólica, no campo do cuidado. É no sentido de sobrevivência, em querer e manter-se viva, é muito mais um processo subjetivo e de autoconhecimento. Não se trata de algo finito ou pontual, é contínuo, não tem um fim. Mas podemos nos questionar, então, será que realmente existe uma cura?

Assim como vimos no capítulo anterior, Nietzsche destacou a capacidade de curar feridas a partir da integração do que já passou, que podemos dizer estar no campo da memória, com o que se tem estranhamento, podendo ser interpretado tanto como do tempo futuro, que se é desconhecido, como também pelo que vimos sobre esquecimento.

Segundo a etimologia, a palavra cura está ligada ao ato de cuidar<sup>8</sup>, isto é, um processo de cuidado, aqui para além do cuidado físico/ corporal. Penso na cura como uma interpretação do veneno, onde o soro da cura é feito com o mesmo veneno que mata, o que vai depender é a dosagem. Para haver cura é preciso permitir-se sentir, olhar para dores, resgatar memórias e feridas adormecidas, para, então, ressignificar traumas.

Assim como destaca Márcio Luiz Mello (2013) em sua tese sobre *Práticas terapêuticas populares e religiosidade afro-brasileira em terreiros no Rio de Janeiro*: “a cura como ressignificação dos sintomas, [...], dentro da justificação epistemológica que promovemos da força de uma Antropologia da Saúde, cujo eixo é a vida-saúde ao invés da doença-morte”, ou seja, utilizo da visão de que cura é significado de cuidado com o corpo e com a saúde como força vital, como estratégia de sobrevivência. Isto também não exclui que processos de cura estejam atrelados a diferentes formas de tratamentos acima mencionados, entre outros.

Para pensar a relação de cura com a dança [contemporânea], recorro à análises de André Lepecki (2010), esclarecendo que:

Na dança contemporânea buscam-se não mais os chãos terraplanados - a-históricos - mas os acidentes de terrenos; uma relação nova com o chão onde se compõe políticas do chão. Um chão com interrupções nada mais é do que um território marcado pelos modos de vida que o constituíram; heranças que não podem ser neutralizadas, alisadas e que sempre farão tropeçar o dançarino em busca de repisar esse chão para que algo novo possa aparecer. (LEPECKI, 2010 apud MILIOLI, 2017, p. 50)

O corpo que dança acaba por comportar fluxos e criar maneiras de produzir “outramentos”, que de acordo com Oliveira “significa deixar-se contagiar pela novidade, por algo diferente e novo, deixando-se transformar-se em outras formas de ser e estar no mundo” (2020, p. 111). Assim, a dança gera afetamentos em nosso corpo, como um todo, que se reconfiguram e podem servir de auxílio aos processos de cura.

---

<sup>8</sup> CURA. In: Dicionário Escolar Latino-Português. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. Disponível em: <<https://www.dicionariolatino.com/>>. Acesso em: 4 ago. 2021.

#### 4.1 Para haver cura é preciso permitir-se sentir

Constantemente evita-se o contato com dimensões da vida que não são aceitas na contemporaneidade, como as de dor, tristeza ou o próprio fracasso. Há uma exigência de estruturação de vida até mesmo a partir da adolescência, a escolha do que se quer fazer para o futuro e a não aceitação de mudanças pela sociedade nos impõe cada vez mais o medo, tendo em vista que estamos constantemente sendo afetados pela realidade, que geram transformações que reverberam em nós, mudam nossas escolhas, pensamentos.

A sociedade foi estimulada a conviver com a noção de urgência, com a pressa, conta-se o tempo de “vida útil” de todas as coisas, “se você está perdendo tempo, está no lugar errado”. O que significa perder tempo? Por que sentiram a necessidade de se medir o tempo? Buscamos constantemente pelo resultado final e esquecemos de reparar em todo o processo. Não existe tempo para sentir, não se tem pausa, a vida precisa seguir um ritmo.

Desde a invenção da anestesia no século XIX, a dor não tem mais utilidade. Anteriormente, ela fazia parte de um rito, mostrava a coragem, tinha uma utilidade moral. Porém, hoje há uma terrível aversão ao sofrimento: há roupas que negam o sofrimento, há maneiras de ser que negam o sofrimento. Na verdade, negam que o sofrimento possa ter alguma naturalidade. Nossa cultura acha que o sofrimento não é normal, não é natural; natural é ser feliz e alegre 24 horas por dia. (SANT’ANNA, 2008)<sup>9</sup>

Segundo Christine Greiner, em *O corpo artista como desestabilizador de certezas* (2005), “todo corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo”, pois para a autora “a atividade estética representa no processo evolutivo uma ignição para a vida, uma espécie de atualização de um estado corporal sempre latente e fundamentalmente necessário para nossa sobrevivência”. Ou seja, a partir das experiências acontecem os deslocamentos de pensamentos que serão a chave para “desestabilizar outros contextos (corpos e ambientes)” (apud CANTON, 2010, p.25).

Este pensamento de Greiner expressa como “corpo artista”, é justamente aquele corpo que está na contramão da perspectiva da idealização dos corpos, dos sentimentos, desestabilizando antigas certezas, assim alimentando conhecimentos.

---

<sup>9</sup> Entrevista com a historiadora Denise Bernuzzi Sant’Anna, em 2008, apud. CANTON, p. 41.



“O corpo artista se torna um desestabilizador de certezas que nos faz sentir vivos” (apud CANTON, p. 26).

Desde o momento que a vida passa a ter grande mediação, o corpo contemporâneo se torna submisso a imagem na sociedade de consumo, mas para este espetáculo da imagem, essa subversão de sentimentos precisa ser ocultada.

Para Maria Rita Kehl:

[...] Nas sociedades do espetáculo, só valem os sentimentos que prestam às imagens adequadas ao discurso midiático. Os “sentimentos desprovidos de mídia” não têm reconhecimento, não têm expressão. Os sofrimentos normais da vida, os lutos, as perdas, as fases da timidez, de desânimo, os momentos de reconhecimento necessários à reflexão e à contemplação não encontram lugar, não são respeitados - ou então se tornam imediatamente alvo da medicina psiquiátrica. (apud CANTON, 2009)

Não se trata de romantizar sofrimentos, é sobre entender a potência de vida, sobre não normalizar a violência com nossos corpos, sobre se indignar com as piadas à custa de mais de 500 mil vidas perdidas para a COVID-19, em uma pandemia em que toda essa proporção poderia ter sido evitada, se não estivéssemos em uma estrutura governamental planejada para o extermínio. Por isso, se tem a necessidade dessa escrita-política, pois política também é sobre nossos afetos e sobre o que nos afeta. Trata-se de entender que é legítimo todas nossas dores e cicatrizes, para que isso um dia possa ecoar em vida. Eu não quero fingir que está tudo bem

## **4.2 Tornar visíveis minhas cicatrizes invisíveis: expondo marcas que já me paralisaram**

Com arrependimentos, traumas, sentimentos que não soube lidar, me fiz endurecer, sequei, assim como a argila que endurece sem o contato com a água, como mostra o trabalho de Lais Amaral “Como amolecer situações quando sobreviver te impõe estratégias de enrijecimento?”, eu estava enrijecendo. Também me perguntava: “como estimulados e permitimos nossa força sensível, quando “ser forte” evoca engolir a seco nossos sentimentos e sensibilidades?”, talvez eu não

tenha uma resposta ainda, mas comecei a entender que eu não precisava endurecer.

Assim como a abigail Campos Leal (2020) nos mostra que precisamos dos nossos espaços/momentos de cura, pensar para além da violência, dos olhares, da vingança, sobre ter cuidado conosco e com as nossas. Dessa maneira que deveria/gostaria de ter aproveitado e dançado mais com a minha avó.

Quero dizer aqui sobre o que Jota Mombaça (2019) vai falar sobre as coreografias fugitivas ou “uma evocação de forças disruptivas sobre os mundos de dor que compõem aquilo que convencionou-se chamar realidade”, acerca do trabalho de Ana Pi, é ali onde me identifico com as securas da vida, onde vejo que precisei me reencontrar para desaguar. É sobre isso que *NoirBLUE* trata, nas dores subjetivas de Ana Pi que cercam a diáspora negra, é sobre a dança de guerra, a dança de cura, é onde o corpo diz mais que as palavras. Mombaça fala que o trabalho de Ana Pi “é um estudo sobre como estar atenta enquanto dança”, é composto por gestos que se manifestam na dança enquanto ato de luta e estratégia de fuga.

A partir disso, entendi que não precisava me desarmar para começar meu processo de cura, se mostrar vulnerável não é sinônimo de fraqueza. Ao mesmo tempo que poderia devolver violência com violência, também poderia ter um ato de autocuidado e proteção, e isso é estar atento.

Além das memórias e traumas desativados na minha experiência acadêmica, sofri outro processo de violência, talvez o mais difícil da minha vida até o momento. No meio de minha graduação, fui estuprada, e por muito tempo me culpei e ainda sinto um pouco dessa culpa me perseguir, principalmente quando vejo o quão difícil é expor essa parte da minha história. Nunca havia lidado tanto com o luto desde então, além do luto de um pedaço de mim que parece ter sido arrancado, o luto de uma vida que meu ventre gerou. Abortei. A partir dali começava a entender as “dimensões afetivas que as situações de aborto suscitam”, palavras compartilhadas por Cintia Guedes (2017).

Convivo com o peso desse luto todos os dias, não pelo desejo de maternar, mas por perceber que, a partir dali eu não seria nunca mais a mesma, tentativas de aborto, experiência da quase perda de vida, eu poderia ter morrido por inteiro, por “sorte” apenas uma parte morreu. E só posso agradecer a minha rede de apoio, de

afeto, das pessoas que quiseram me acompanhar nesse processo, sendo minhas barreiras de proteção. A dor física não se compara com a dor psicológica.

Mais um processo de cura estaria por vir, a cura do corpo-alma simultaneamente. Ainda sentia meu corpo anestesiado, mesmo depois do efeito da anestesia, por muitos outros dias. Só consegui entender que meu corpo estava vivo depois que dancei. Senti que ali nos conectamos novamente e agora precisava entender sua nova linguagem.

Percebi que para não paralisar era preciso estar em constante movimento, pois são necessárias as (an)danças feitas de plurais memórias e histórias. Assim, meu corpo escreve sobre meus afetos, sobre sua sobrevivência e pela construção da vida futura.

Será que a lua e o sol se cansam enquanto dançam? E o que acontece nessa dança que me faz querer continuar nessa dança, que me faz querer continuar o giro do anti-horário? E como giro ou dança, se estou cansada? Enquanto estou cansada.

Enquanto estou cansada, ainda me movimento, pois o cansaço é uma dança. É uma respiração. É a dança que o vento faz dentro de mim, durante minha meditação...

Antes da linguagem verbalizada, acontece a gestual. Antes do convite ser aceito, meu corpo já dança com a lua e o sol...

Faz alguns meses que não chove em meus olhos. E também faz alguns meses que meu músculo deseja o descanso. E é assim que faço a cura. Compreendendo-a, continuando viva. (BRASILEIRO, 2019, p. 26)<sup>10</sup>

A cura não tem um encerramento ou um ponto final, é um processo, um caminho longo a percorrer. Enquanto houver vida, enquanto houver gesto, surgirão novos processos de cura, como escreveu Castiel “É que enquanto consigo gestualizar, continuo viva. E, a vida tem sido um gesto efêmero de modificação. Um gesto. [...] Agradeço com meu corpo e em meu tempo. Agradeço em meu tempo de cura. Agradeço.” (2019, p. 4)

O que trago em minha abordagem não significa dizer em tolerar o intolerável ou sustentar o insustentável, é sobre entender o que meu corpo tem a dizer, é ter consciência do que me move, é confiar no caminhar, é fazer a nossa ESCOLHA de morte ser um anúncio de vida, pois “apenas morremos quando precisamos recriar nossos corpos e vidas” (MOMBAÇA, 2021) e nos manter atentas contra qualquer armadilha pelos caminhos. Processos de autoconhecimento e cura são doloridos, mas estar viva é muito mais vezes dolorido, nascer dói, renascer mais ainda.

---

<sup>10</sup> Trecho do texto contido no catálogo da exposição O trauma é brasileiro (2019) de Castiel Vitorino Brasileiro.

Criamos couraças que nos protegem do mundo externo violento que nos comprime contra a nossa natureza. Deixamos de respirar. Deixamos de respirar e morremos aos poucos. Para sentir, precisamos respirar. Precisamos quebrar cascas e amarras. E dói! Respirar dói. Sentir dói! E também fomos ensinadas a fugir “como o diabo foge da cruz” da dor. (Ciclo Investigativo Entranhas Marcas - Coletivo Corpo em Pulso, 2021)

Respirar pelos pés, mergulhar no abismo de mim, me jogar no mar abundantemente seco, escorrer sentimentos pelos olhos. Encontrar formas de sentir a vida, beber da alma-úmida, cicatrizar feridas, “e eu não me demoro tanto assim em perceber que todas as marcas e securas e ranhuras dizem de mim e de tudo. Com elas, entranhadas e rasgadas nessa e em tantas carnes, pulsa um coração que insiste em dançar.” (Coletivo Corpo em Pulso, 2021)

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Utilizo da memória corporificada/encarnada como ponto crucial desta pesquisa, a memória do corpo que dança e faz seus processos de cura, no momento em que as lembranças se inscrevem e atualizam em meu corpo, nos afetos, nos sentidos e é transformada em forma de movimento-escrita. Emprestar meu corpo para essa pesquisa, significa me doar por inteiro e cito: “[...] doar no sentido de não negar nada, permitindo os atravessamentos e a chegada do intempestivo. Ser surpreendido por sensações inéditas, incômodas, angustiantes, paralisantes, atualizar marcas através de uma memória virtual” (DAMASCENO, 2014, p. 207)

O presente trabalho procurou analisar, como foi mencionado, o seguinte problema de pesquisa: como a dança pôde auxiliar nos meus processos de cura? Para responder esta inquietação fiz de mim minha própria pesquisa, transportando dores subjetivas e investigando suas relações, do corpo que dança, rememora, utiliza do esquecimento de forma estratégica e assim poder superar estagnação e recorrer ao gesto ou movimento.

Busco mostrar o poder da linguagem do corpo que dança em escrever suas narrativas, escutando este corpo que anseia por ser ouvido. Já que o mundo é

nosso trauma, que ele saiba que não aceitamos mais sermos violentadas pelo silêncio, peço licença a Mombaça (2017), que colocou em palavras esse sentimento, pois “sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele.”

Assim como escreve Leda Martins (2003) sobre a *oralitura*, entendida como a rasura da linguagem, porque não se trata da preservação da memória somente através da língua escrita, como entendo que a fala não se dá somente através da verbalidade. A autora explicita esse sentido ao abordar sobre a palavra *ntanga*, da língua bantu do Congo, que possui a derivação dos verbos escrever e dançar, “que realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento... ancorados no e pelo corpo, em performance.” (p. 65)

É usar da memória em/como potência para atualizar o passado em coexistência com o presente, quando somos afetados. Transportar para a escrita um processo sensorial de um corpo poroso, reabrindo traumas adormecidos -jamais esquecidos-, foi de grande importância no processo de cura que nunca cessa. Demonstro, então, a importância de se entender a potência da memória tanto corporal como mental, principalmente acerca do desenvolvimento das subjetividades, da essência curativa, para motivar a criação e o movimento através da dança.

## REFERÊNCIAS

ADÃO, Jorge Manoel. Características da cultura e cosmovisão africanas e centralidade do culto aos orixás no Brasil. La Salle - **Revista de Educação, Ciência e Cultura**, v. 16, n.1, p. 57-70. Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao/article/view/52/0> Acesso em 30 ago. 2021

ARAUJO, Rodrigo da C.. [RESENHA] Diário de Luto, de Roland Barthes ou a escrita do fragmento. **Lumen et Virtus**: revista de cultura e imagem, v. 01, p. 01-03, 2010.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e a Genealogia da Memória Social. IN: GONDAR, Jô. DODEBEI, Vera. (orgs.) O que é memória social?. Rio de Janeiro:

Contra Capa Livraria. Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 55-71.

BENJAMIN, Walter. O carácter destrutivo. **Revista Punkto 2**, Porto, mai. 2011. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin.html> Acesso em 07 jul. 2021

BERTÉ, Odailso Sinvaldo. Corpos se (mo)vendo com imagens e afetos: dança e pedagogias culturais, 2014. 338 f, Tese (doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, 2014.

CERVANTES, Maria del Mar Cegarra. Mover o pensamento, sentir o movimento: reflexões sobre os desafios do mundo atual em psicoterapia. 1. ed. Barcelona: Hakabooks, 2021.

DAMASCENO, Letícia. Dança e criação: a memória corporal numa abordagem nietzschiana. 2009. 131 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

DAMASCENO, Letícia. Dança e subjetividade: constituição e manifestação da memória do corpo. 2014. 229 f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DAMÁSIO. A. O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento em si. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DESPENTES, Virginie. Teoria King Kong. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

GRACIOTTI, Mariana. O corpo-documento e a travessia imagética do cinema negro brasileiro. Revista Philos, 2020. Disponível em: <https://revistaphilos.com/2020/11/24/o-corpo-documento-e-a-travessia-imagetica-do-cinema-negro-brasileiro-por-mariana-graciotti/>

GUEDES, Cintia. Cuidado, autonomia e proteção: a experiência do aborto para além da legalização. **Revista DR: Dossiê: Magia e reprodução**. Brasil, n. 04, p. 54-55, 2017. Disponível em: <http://revistadr.com.br/> . Acesso em: 06 jul. 2021.

GUEDES, Cintia. Memória sobrevivente. **Revista Lugar Comum - Resistência Feminista**. Rio de Janeiro, vol. 01, p. 08-19, 2015. Disponível em: <https://www.slideshare.net/xandrac/revista-lugar-comum-resistencia-feminista> . Acesso em 14 jul. 2021.

LEAL, abigail. me curo y me armo, estudando: a dimensão terapêutica y bélica do saber prete y trans. In: **Pandemia Crítica**, n.052. São Paulo: n-1 edições, 2020.

LOPES, Camila Cristina de Oliveira. A Consciência na Perspectiva de Antônio Damásio: Self e Subjetividade. / Camila Cristina de Oliveira Lopes. Uberlândia, Minas

Gerais: UFU, 02 de dezembro de 2019. Disponível em:

<<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/28462/4/Consci%C3%AanciaPerspectivaAnt%C3%B4nio.pdf>>

LORDE, Audre Irmã outsider; tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

MARTINS, Leda. Performances de tempo espiralar. *in*: Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.), Belo Horizonte, Faculdade de Letras/UFMG, 2002.

MELLO, Márcio Luiz Braga Corrêa de. Práticas terapêuticas populares e religiosidade afrobrasileira em terreiros no Rio de Janeiro/; um diálogo possível entre saúde e antropologia. 2013. 120 f. Tese (Doutorado em Ciências na área de Saúde Pública) - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, 2013.  
Milioli, Danielle. Dança experimental e psicologia social contemporânea : subjetivações nas cocriações com animais. 114 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciência e Letras, Assis, SP, 2017.

MOMBAÇA, Jota. Escuro e não-representação – Sobre NoirBLUE de Ana Pi. **Revista DR: Dossiê: Vibrações do inaudível**. Brasil, n. 05, 2020. Disponível em: <http://revistadr.com.br/> . Acesso em: 06 jul. 2021.

MOMBAÇA, Jota. Não vão nos matar agora. Brasil, Editora Cobogó, 2021.

MOURA, Rodrigo de. "A história dos espaços de cura e suas arquiteturas", 17 out. 2020. ArchDaily Brasil. Acessado 4 Ago 2021. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/949419/a-historia-dos-espacos-de-cura-e-suas-arquiteturas>>

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Genealogia da moral: uma polêmica / Friedrich Nietzsche; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. — São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Danilo Araujo de. Resistir aos conhecimentos cristalizados para produzir outramentos no currículo. **Rev. Espaço do Currículo** (online), João Pessoa, v.13, n.1, p. 110-122, jan/abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/rec>

REIS, Rodrigo Ferreira dos. Beatriz Nascimento vive entre nós: pensamentos, narrativas e a emancipação do ser (anos 70/90), 2020. 139 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, 2020.

SARLO, Beatriz. Tiempo Presente: notas sobre el cambio de una cultura. Buenos Aires: Siglo Veinteuno, 2001.

SCHURSTER, Karl. Beatriz Sarlo, tiempo presente. Boletim do Tempo Presente, nº 01, de 06 de 2012, p. 1 – 13. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/tempopresente>

SILVA, Cidinha da. Um Exu em Nova York. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2018.

SILVA, Sérgio Paulo Barreto da. O caráter destrutivo e a estética da barbárie em Walter Benjamin, 2018. 61 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade, 2015, 244 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.