

LOPES, Sarah Leão; ALLEMAND, Débora Souto; RICARTE, Daniela. **Tocar, Ser e Sentir: o método cartográfico como potente gerador de afetos.** Pelotas: Universidade Federal de Pelotas. Graduada em Antropologia pela Universidade Federal de Pelotas. Professora Substituta do curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Graduada em Arquitetura e Urbanismo e Dança-licenciatura. Mestranda em Educação e Graduanda em Dança-Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas, Licenciada em Educação Física e Bacharel em Publicidade e Propaganda. As três autoras são pesquisadoras no Grupo OMEGA – Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte (UFPel/CNPq).

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de compartilhar, além do estudo do método de pesquisa que estamos envolvidas (cartografia), a potência do encontro e a perspectiva de cura e autoconhecimento que experimentamos a partir do projeto “Corpografias do Processo de Criação Artístico”, vinculado ao curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. O conceito de “bom encontro” e a perspectiva dos afetos, a partir de Spinoza (2009), foram os fios condutores da pesquisa. Utilizamos como autoras base: Costa (2014); Jacques (2008); Passos et al. (2009); e Rolnik (2006).

Palavras-chave: Cartografia. Afeto. Mulheres.

ABSTRACT

The aim of this research is to share the power of the meeting and the perspective of cure and self knowledge we experienced through the project “Corpografias do Processo de Criação Artístico” (Bodygraphies of the Artistic Creation Process), linked to the UFPel’s Dance Degree. Besides that, we share the study of the research method we are involved: cartography. The concept of “good meeting” and the perspective of affects, from Spinoza (2009), were the conductive wires of our research. The following authors were used as base: Costa (2014); Jacques (2008); Passos et al. (2009); and Rolnik (2006).

Key-words: Cartography. Affect. Women.

Tocar, ser e sentir. Verbos que aparecem na prática de quem dispõe a cartografia (ROLNIK, 2006) e a corpografia (JACQUES, 2008) como métodos de pesquisa. Compreendemos que a cartografia permite relacionar arte e ciência de forma mais flexível e contemporânea, transformando as formas dualistas de enxergar o sujeito, entre o racional e irracional, diluindo fronteiras entre arte e ciência.

Assim, esta escrita se dá com e a partir do projeto “Corpografias do Processo de Criação Artístico”, sob a coordenação da professora Débora Allemand, naquele momento (entre os anos de 2016 e 2017) substituta no curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. O projeto objetivava criar espaços de aprendizagem - ou produção de realidades - sobre o método da cartografia aliado aos processos de criação artísticos, utilizando a teoria e a prática da dança como formas de inter-in-venção do método para aquele grupo. Inicialmente a forma

como o projeto se desenvolveria estava aberta para que todas¹ as envolvidas pudessem articular seus territórios individuais junto ao território coletivo que ia sendo criado.

Os encontros propiciaram deslocamento dos saberes que agrupamos na vivência urbana, civil e humana; e a congruência dos corpos reunidos se tornou potente gerador de conhecimento, alteridade e cura. Éramos em média oito mulheres (Figura 1), não que isso fosse pré-requisito para a participação no projeto, mas assim se deu. Contudo essa propriedade exerceu peso sobre nossos encontros, multiplicamos/dividimos as mesmas premissas que englobam a complexidade do ser mulher em uma sociedade patriarcal². No ato do compartilhar e de compreender umas às outras, respeitando a profundidade que abriga cada uma de nós, encontramos nossa potência.



Figura 1: Jam organizada pelo grupo e aberta ao público. Foto: Josiane Franken Corrêa, 2017.

No processo, pudemos nos enxergar tomando (diversas) formas. Colocamos a cada encontro a personalidade das nossas vivências, percebendo que compartilhamos pontos de vista em comum e nos fortalecemos nas diferenças - cada uma de nós constitui um universo.

¹ Utilizaremos os plurais no feminino, pois nosso grupo foi formado só por mulheres. E, ainda que por vezes possamos estar falando também de homens, decidimos por utilizar o gênero da maioria.

² Referência e estrutura política-econômica que impera na atualidade. O patriarcado aparece em nossas vidas primeiramente na concepção cultural de que o homem é provedor do lar, imbuindo a mulher um papel de vida doméstica residencial, sendo submissa ao lar e à família. Um livro que é uma boa introdução para essa questão é “A origem da Família, da propriedade privada e do Estado” de Friedrich Engels, lançado em 1891. Nesta obra o autor demonstra como a “Família” formalizada como instituição é a maior conservadora de um estado capitalista. Outro livro mais contemporâneo é: “Calibã e a Bruxa” de Silvia Federici, originalmente lançado em 2004 com a edição brasileira lançada em 2017, que remonta a história da caça às bruxas na idade média, como artifício monárquico de controle populacional através da perseguição às mulheres. Importante ressaltar que, além da violência vivida por todas nós como categoria, a manutenção do status quo através da perseguição política das mulheres por parte do Estado, se dá nos dias de hoje, principalmente, através do encarceramento de mulheres: negras, prostitutas, trans, pobres, etc.

A cartografia permite mapear as sensibilidades, o que é visível e, principalmente, o que é invisível no corpo que vive, no corpo que se locomove, assim como Costa (2014, p. 69) indica “é preciso que o próprio cartógrafo esteja em movimento, afetando e sendo afetado por aquilo que cartografa. O cartógrafo cartografa sempre o processo, nunca o fim.” Desta forma, a cartografia acontece de fato no corpo, nossa matéria prima de criação, onde se inscrevem os saberes, as experiências, os traumas e os afetos.

Ainda sobre corpo, Paola Jacques (2008, s.p.) alerta-nos com a ideia de que “cada corpo pode acumular diferentes corpografias, resultados das mais diferentes experiências urbanas vividas por cada um”. Aqui alargamos a corpografia, enxergando-a não só como urbana, e entendendo que qualquer afeto³ pode gravar em nós diversas potências de ação (SPINOZA, 2009), porém “a questão da temporalidade e da intensidade dessas experiências é determinante na sua forma de inscrição.” (JACQUES, 2008, s.p.).

A cartografia é, por excelência, um mapeamento de paisagens - metafóricas e metafísicas - mapeamento não estático, um mapeamento de percurso. Este percurso também não se atém somente ao tempo ou a locais físicos, mas a tudo que permeia um processo gerador de conhecimento. Sujeito e objeto não se dissociam neste ato, mas caminham juntos: “o cartógrafo, ao estar implicado no seu próprio procedimento de pesquisa, não consegue (e não deseja) manter-se neutro e distante” (COSTA, 2014, p. 71). Assim, nossa caminhada cartográfica mapeou tanto o que buscávamos como projeto, quanto nos levava até objetivos maiores, olhando para nós mesmas como pesquisadoras-sujeitas de pesquisa.

Suscita-nos a consciência de que estes processos não são imutáveis. Pesquisa é feita no ato de pesquisar, consiste em movimentar, fazer, descobrir, mexer, remodelar, revogar, etc. A cartografia possibilita à pesquisadora acompanhar este movimento lado-a-lado. Assim, a vivência da cartografia propiciou trocas sobre as questões cotidianas de todas nós, visto que muitas das características do método foram compreendidas com exemplos de nossa própria realidade. Sobre o fator movimento, Laura Pozzana de Barros e Virgínia Kastrup (2009, p. 57) pontuam:

o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente. Para isso é preciso, num certo nível, se deixar levar por esse campo coletivo de forças.

Uma das questões tratadas foi, junto ao texto de Jacques (2008), as memórias urbanas gravadas em nossos corpos femininos, pois a cidade muitas vezes nos violenta: quando andamos sozinhas por lugares escuros, quando cruzamos com homens desconhecidos ou até quando andamos de carro e paramos na sinaleira⁴. Em qualquer desses momentos, podemos ser - e somos - violentadas e/ou assediadas física ou verbalmente. E, estes afetos produzidos pela cidade, também nos configuram enquanto mulheres e também nos atravessam em todas as instâncias de nossas vidas, inclusive acadêmica e profissionalmente.

Além das questões femininas muito presentes no grupo, nosso território coletivo também sempre foi atravessado pelo calendário acadêmico, que por sua

³Numa escrita rizomática, entendemos que pontos e conceitos irrompem todo o texto, sendo assim falaremos sobre afeto mais adiante.

⁴Como o texto é escrito no Rio Grande do Sul optamos pela palavra como a usamos aqui, em outros estados podemos dizer: semáforo, farol, sinal.

vez era atravessado pelo momento político de retirada de direitos da população brasileira, especialmente em 2017. Por consequência, paralisações e greves cambalearam o trabalho do grupo, mas também trouxeram outras questões e conflitos que habitavam os territórios individuais e reverberaram no território coletivo.

Um exemplo ocorreu em maio de 2017, quando a ADUFPEL (Associação dos Docentes da Universidade Federal de Pelotas - Seção Sindical do ANDES-SN) organizou uma caravana para ir até Brasília acompanhar a manifestação que ocorreria no dia 24, na Esplanada dos Ministérios. Durante o protesto, Uakti⁵, uma das integrantes do grupo, e especialmente uma amiga, estava presente e foi agredida por seis policiais armados de cassetetes e escudos. Ela estava sozinha, com uma placa de MDF em mãos, seu único escudo (Figura 2).



Figura 2: Uakti na Esplanada dos Ministérios. Crédito: Jornal Estadão, 2017.

Deka⁶ estava na manifestação, mas naquele momento só pôde ver de fora a mão dura do Estado descendo violentamente sobre uma de nós. Os encontros do projeto não estavam acontecendo sem a presença de Deka⁷, assim sendo, quando as duas retornaram de Brasília, decidimos que o próximo encontro seria mediado pela Uakti a partir daquela experiência. Tínhamos um cronograma prévio e a próxima mediadora seria outra pessoa, mas enxergamos como atravessamento necessário que Uakti dividisse sua experiência de força e resistência da violência que acabava de vivenciar. A cartografia pede um estado de atenção, de presença,

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que

⁵Decidimos por utilizar um nome fictício para preservar a identidade de Uakti.

⁶Como chamamos (e também se assume) a professora Débora, orientadora e autora deste trabalho.

⁷Toda vez que Deka se ausentava, tínhamos dificuldade de realizar os encontros. A horizontalidade autogestionária sempre foi uma característica desejada e exercida no grupo. Porém, a ausência de ordens e direcionamentos da professora nos imobilizava. Esse ponto foi também debatido, questionado e entendido como campo a ser trabalhado e desenvolvido por todas.

encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 2006, p. 23).

Viver este estado de tempo presente, de mergulho, de intensidade, ou o que Alvarez e Passos (2009, p. 131-149) chamam de “dedicação aberta e atenta”, de “atitude de espreita”, de lançar-se “no campo numa atenção de espreita”, é, para nós, um dos maiores trunfos, mas também desafio tremendo, especialmente quando passamos a maior parte das vezes com a cabeça em outro lugar, pensando nos afazeres de amanhã, nos compromissos firmados ou nos prazos que foram deixados pra trás. Conforme Costa (2014, p. 67), “como o que se passa entre é o mais interessante, resta ao cartógrafo estar suficientemente poroso a estas microssensibilidades que se instauram nas zonas fronteiriças”. Assim, a sensibilidade durante o processo era aflorada para que conseguíssemos enxergar aquilo que se passava no entre.

Nós, que vivenciamos a dança como profissão, descobrimos o corpo como lugar de saber e ouvi-lo é ouvir a nós mesmas. Certa vez, num dos encontros do grupo, depois de um longo período de ausência, a coordenadora - ou, simplesmente, a Deka - estava exausta, seu corpo pedia sossego, e ela solicitou ao grupo que não fizéssemos nada, coisa não muito corriqueira vindo dela, que é sempre muito ativa e disciplinada - ou, até, produtivista ao extremo⁸. Talvez ela tenha percebido que seria um encontro onde a potência de agir seria diminuída e não aumentada, como geralmente foram os encontros do projeto. Para Spinoza (2009, p. 99), “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída [...]”. Assim, segundo o autor, podemos ser afetadas de diferentes formas, que podemos chamar de boas ou ruins, ou podemos nem mesmo ser afetadas, se aquilo (objeto, texto, coisa, pessoa) que passou por nós não produziu nenhuma potência em nossos corpos.

Então, nesse dia, nos bastamos em conversar, oferecer Reiki⁹ e massagens, ouvir a música nova do Robert Plant¹⁰, e nos fortalecermos como mulheres, como seres humanos, além de todas as outras facetas sociais que construímos e carregamos. Esta potência do encontro se dá no reconhecimento, se dá no poder do afeto, que, aplicado ao método cartográfico, nos permite associar a vida vivida à pesquisa acadêmica. Afeto, aqui, é entendido conforme Spinoza (2009, p. 98) descreve:

Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as idéias dessas afecções. [...] Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão.

Os afetos criados entre umas e outras nas conversas; ou entre uma de nós e um texto, ou um objeto, ou uma proposta de corpo em movimento produzem ações. Nestas ações, são inventados pensamentos de cartografia imbricados de vida, bem como são inventados movimentos que surgem a partir de proposições

⁸A característica de ser substituta em um curso de graduação muitas vezes nos leva a produzir com prazo de validade, aproveitando as oportunidades que a academia nos dá naquele período de no máximo dois anos. E, é neste período de tempo, que os bons encontros vão acontecer com maior facilidade. É um momento rico de trocas entre colegas e entre alunas e professora que deveria ser aproveitado ao máximo.

⁹Reiki é uma prática de cura que visa transmissão de energias de cura canalizadas do universo através da imposição de mãos

¹⁰Ex-vocalista do Led Zeppelin, famosa banda britânica de rock formada em 1968.

vindas de alguma das integrantes que, por meio de improvisações, tornam-se dança (Figura 3). Ou, para Spinoza (2009, p. 100), “[...] o movimento e o repouso de um corpo devem provir de um outro corpo, o qual foi, igualmente, determinado ao movimento ou ao repouso por um outro [...]”. Assim, a dança surge a partir das discussões de textos sobre cartografia e a invenção da nossa cartografia surge a partir do corpo em movimento num território comum.



Figura 3: Experimentações com fita adesiva a partir de proposição vivenciada por Deka no Curso Desculpas Cotidianas para Dançar/2017 (Núcleo Fuga! - Campinas/SP). Foto: Débora Allemand, 2017.

Por outra perspectiva, podemos compreender que os afetos são como rizomas¹¹, que produzem movimentos a partir de qualquer ponto que se conectem, ainda que no rizoma não existem pontos ou posições, “Existem somente linhas.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 16). Essas conexões estão sempre em ritornelo, se desfazendo e se refazendo a cada novo agenciamento produzido pelo afeto.

No grupo, tentamos trabalhar de forma horizontal durante todo o tempo, mas nos deparamos com a dificuldade de nos perdermos no rizoma da vida, que traçava linhas de fuga¹² que nos levavam cada vez mais pra longe da nossa intenção inicial: aprender cartografia. *Muita conversa paralela improdutiva, paralelas transversas, improdutivas potenciais*¹³. Essas tais conversas paralelas

11 Rizoma é um conceito de Deleuze e Guattari tratado no livro Mil Platôs, volume 1: “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17).

12 Dentro do rizoma, existem as linhas de segmentaridade, que são linhas que o organizam, mas existem também as linhas de fuga ou as linhas de desterritorialização, “[...] pelas quais ele foge sem parar.” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 17)

13 Essa frase surge de uma das dinâmicas: a proposta era dizer em uma única frase e depois em movimento o que nosso grupo, corpografia e cartografia significavam para cada integrante.

(foram muitas falas diversas, sequenciais e simultâneas) compuseram também o processo. Entendemos que esta era nossa forma própria de agir, em acordo com Alvarez e Passos

Vai sendo provocado e contagiado pelas experiências de habitação, abandonando as formas rígidas, as regras fixas e experimentando a abertura de uma atenção flutuante, numa espreita a avaliar e tomar decisões encarnadas na experiência concreta. (2009, p. 147)

Construímos nosso modo próprio de funcionar, de pesquisar e entender cartografia, assumimos, depois de algum tempo, o “modo receptivo territórios que se avizinham, deixando-nos impregnar” (ALVAREZ; PASSOS, 2009, p.137). Ou seja, no lugar de hierarquizar o que estava previamente traçado, objetivado, tomamos que tais entradas e saídas aleatórias nos faziam compreender¹⁴ essa prática de pesquisa. Em consonância com Costa (2014), compreendemos a cartografia para além de uma metodologia, como uma prática ativa, uma operação sobre a matéria cartografada.

Para o cartógrafo, o grau de importância das coisas não está ligado à importância social, ao que se convencionou a priori enquanto importante. A importância é aquilo que se consegue levar/portar a partir de um encontro. Na pragmática de uma cartografia, a importância é antes uma portância. (COSTA, 2014 p.73)

Nesses novos territórios que criávamos, não tínhamos uma coordenação tão bem definida, ou melhor, a coordenação entre nós era diluída, pois ainda que propuséssemos a variação de liderança dos encontros, vez por outra esbarrávamos numa estrutura verticalizada e de poder. A exemplo, podemos citar quando trabalhamos com o texto *Desculpas Cotidianas Para Dançar*¹⁵.

Nesse período cada integrante se responsabilizou por um encontro e um trecho do texto. Foram múltiplas propostas e variadas interpretações, a recorrência, nesse caso, era a intervenção da Deka que, ainda que entendesse as falas dispersas como parte do encontro, sempre nos resgatava a intenção primeira.

Como fazer pesquisa artística coletivamente? Como aprender cartografia fazendo cartografia? Como aprender um método de pesquisa na prática da dança? Todos esses eram/foram/são questionamentos que levaram à criação do projeto e permearam todo o processo, como guias mestras, pisos táteis, linhas-guia.

Ser rizoma, ser fragmento que se estende por entre as estruturas rígidas que encontramos dentro das instituições. A inconstância, seja ela da participação instável de todas, seja dos atravessamentos do cotidiano, foi matéria prima para a execução das ações. A presença de todas era variável: houve dias em que fomos oito, duas, três, com visitas, observadoras, curiosas; e, talvez por essa característica, exercemos a compreensão e o respeito ao tempo - pessoal e social – de cada uma de nós. Também por isso, as atividades eram flexíveis, adaptáveis, um bom exercício de maleabilidade, especialmente para as licenciandas.

Por falar em maleabilidade, que difícil escrever um texto que não tem estrutura pronta, que vai ser tecido durante a própria escrita! Por onde começar? Pelo meio. Em cartografia qualquer porta de entrada é válida, ou “todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas.” (ROLNIK, 2006, p. 65). Assim, nossos instrumentos de pesquisa foram o corpo, o diário de processo, as conversas

14 Palavra inventada, que vem de Corpo + Entender, ou compreender com o corpo.

15 RABELO et. al., *Desculpas Cotidianas Para Dançar: cartografias de uma prática artística e pedagógica*. In: **Teatro: criação e construção de conhecimento** [online]. Palmas, v.3, n.2, jul-dez, 2016. p. 71 – 83.

presenciais e o grupo fechado no Facebook, onde compartilhamos nossos afetos com o coletivo, mas principalmente os elaboramos para nós mesmas, buscando múltiplas saídas. Assim, criamos nosso(s) território(s) corpográfico(s), fazendo recortes de nossos próprios mundos, a partir de escolhas conscientes ou inconscientes, como Seligmann-Silva (2009, p. 163) confirma:

Não se trata apenas do fato de que o autor do diário elege o que vai inscrever do real que lhe cerca. A *electio* (seleção) retórica é parte de todo discurso. O autor cria um universo íntimo e a realidade que lhe envolve conforme sua capacidade de transpor e saltar entre imagens e palavras, palavras e imagens. (apud LEITE, 2017, p. 19).

Estes dispositivos permitiram olhar para o processo durante o próprio caminhar. Janaína Leite (2017, p. 20) coloca que “[...] um diário é necessariamente escrito sob o signo do presente. [...] Ele é marcado pela vivência imediata, pelo contingente [...]”. Ou seja, a memória é algo que consta no diário sob outra instância, pois não é o passado que está escrito, mas os afetos da experiência que aquele corpo sofreu.

Outra característica importante do diário, que marca este processo de mulheres cartográficas-acadêmicas-dançantes, é a “indizibilidade entre o real e a ficção” (SELIGMANN-SILVA apud LEITE, 2017, p. 23). Esta impossível separação entre o que é factível e o que é imaginário é que se mostra como potência para a construção de um método cartográfico que passa pelo corpo e pelo encontro de corpos femininos. Corpos vibráteis, como apontado por Rolnik, corpos que alcançam o invisível: “no encontro, os corpos, em seu poder de afetar e serem afetados, se atraem ou se repelem” (2006, p. 31).

O saber cartográfico se torna ferramenta de produzir saber científico a partir das prospecções observadas no dia-a-dia. Nossa busca como grupo é o de mediar a vida cotidiana com possibilidades metodológicas (e pedagógicas) aliadas à prática de experimentação em dança. As cartógrafas “[...] aceita(m) a vida e se entrega(m).” (ROLNIK, 2006, p. 66). O caminhar deste percurso foi/é repleto de reflexões e consequências positivas. Unidas na proposta profissional de pesquisa, nos unimos também na co-existência humana e sensível, repletas de afetos e saberes.

Trabalhamos em dança, seja em jogos, seja na construção de coreografias abertas à improvisação e mudança, seja em pesquisa artística; esses conceitos que pulam como rizomas na prática singular de exercitar a atenção ao presente, ao processo, aos acasos, aberta às contaminações, “uma autoria do corpo, de traçados do corpo no encontro com o mundo, de trajetos corpo/autorais.” (COSTA, 2014. p. 74).

O Corpografias¹⁶ foi/é também sobre criar rizomaticamente, sobre produzir linhas de fuga para nossa trajetória individual e coletiva, sobre abrir fendas para o escape de energia contida, sobre reconectar, reapropriar. Territórios individuais e coletivos ora se imbricavam, ora se separavam, “algo que é ao mesmo tempo singular e coletivo, que se faz entre o que é mais íntimo e aquilo que está fora, algo que está sempre em movimento, que nunca é exatamente uma coisa porque está sempre entre.” (COSTA, 2014. p.68). Íntimo, entre e movimento. Tocar, ser e sentir.

REFERÊNCIAS:

¹⁶ Forma abreviada como chamamos o grupo.

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Pista 7 Cartografar é habitar um território existencial. In: In: PASSOS et. al. (orgs). **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa, intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 131 - 149.

BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Pista 3 Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS et. al. (orgs). **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa, intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 52 - 75.

COSTA, Luciano Bedin. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. In: **Revista Digital do LAV**. Santa Maria, v.7, n.2, mai-ago, 2014. p. 66-77. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5902/1983734815111>. Acesso em: 01/02/2018

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Vol.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias Urbanas. In: **Vitruvius, Arqutextos**, 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/08.093/165>. Acesso em: 01/02/2018.

LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário à cena**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.

RABELO et. al., Desculpas Cotidianas Para Dançar: cartografias de uma prática artística e pedagógica. In: **Teatro: criação e construção de conhecimento** [online]. Palmas, v.3, n.2, jul-dez, 2016. p. 71 – 83.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.