HIBRIDUS CORPUS

Wagner Lacerda de Oliveira. Mestre em artes Visuais Pela Escola de Belas Artes da UFBA.
Especialista em arte Contemporânea.

RESUMO

É uma Investigação teórica-prática em processos criativos, voltada para as poéticas visuais híbridas – Corpo e Materiais – através da *Performance* , aborda o corpo humano em constante mutação, que transforma=se em outros seres em cena criando imagens de um "corpo esquisito"ao transgridir o seu aspecto cotidiano traduzindo os aspectos físicos, espiritual e psíquico associando o lado interno e externo do corpo embasado em Jean Yves Leloup, Ana Maria Amaral Gaston Bachelard, Laban/Bartenieff (LMA), Marie Whitehouse, Sandra Rey, metodologias aqui representadas pelo Anel de Moebius..

Palavras-chave: Arte. Corpo. Escultura viva. Hibridização. Performance.

ABSTRACT

It is a theoretical research and practice in creative processes, focusing on poetic visual hybrid - Body & Materials - by Performance, discusses the human body changing, becoming at other humans on the scene creating images of a "weird body" to break your everyday aspect reflecting the physical, spiritual and psychic involving the internal and external side of the body grounded in Jean Yves Leloup, Ana Maria Amaral Gaston Bachelard, Laban / Bartenieff (LMA), Marie Whitehouse, Sandra Rey, methodologies represented here by Moebius Ring .

1. INTRODUÇÃO

HIBRIDUS CORPUS é uma performance, onde mostro a associação de linguagens visuais hibridas[1] partindo do suporte bidimensional (tela) e encontrando o corpo humano como suporte do trabalho associando memórias pessoais e interpessoais.

O problema norteador dessa poética é a performance como ritual e a utilização do corpo como arte, unindo arte e vida, integrando pintura, corpo e elementos cênicos associando as artes cênicas e as artes visuais possibilitando uma pintura e escultura viva.

Dentre tantos artistas e grupos que procuram novas possibilidades para seu corpo na construção de performances podemos citar Lygia Clarck, Helio Oiticica, Ciane Fernandes, Xavier Le Roy e Jaime Zapata que dialogam com o meu trabalho.

Alguns autores esclarecem sobre o objeto de estudo dessa pesquisa, a exemplo de Carl G.Jung, Gaston Bachelard, Ana Maria Amaral, Jean-Yves Leloup.

Como metodologia, adoto o Sistema/Método Corporal baseado nos princípios de Rudolf von Laban (1900-1981). Laban foi um artista visionário, arquiteto, dançarino, coreógrafo, teórico e pintor do início do século XX, influenciado por artes marciais orientais, além de danças circulares e ritualísticas de culturas diversas que inspirou a dança moderna (FERNANDES, 2006). O Sistema Laban ou Análise Laban de Movimento (internacionalmente abreviado para LMA – *Laban Movement Analysis*) desenvolveu-se a partir de improvisações de *Tanz - Ton - Wort - Plastik* (Dança, Tom e Palavra e Plástica). Foi posteriormente reorganizado por Irmgard Bartenieff (1900–1982), quando incluiu no Sistema Laban, os Fundamentos Corporais Bartenieff, estruturando-o em quatro categorias: *Corpo-Expressividade-Forma-Espaço*. A dança-teatro alemã desde o inicio promoveu o fim da separação entre essas duas categorias; compreendendo o corpo/mente e o movimento/texto, em uma fusão contínua.

A Análise Laban de Movimento ou Labanálise, é usada como forma de descrição e registro de movimento cênico ou do cotidiano em pesquisas artísticas e ou científicas, técnicas de treinamento corporal (teatro, dança, musical) de forma coreográfica e método terapêutico para tratamento em dança-terapia (FERNANDES, 2001), sendo revisitados por Ciane Fernandes, Julio Mota, Ricardo Fagundes Andréia Reis entre outros em Salvador. Esses princípios estabelecem associações com as dinâmicas dos movimentos humanos no espaço, em Formas Cristalinas como o tetraedro, o cubo, o octaedro e o icosaedro.

A LMA promove o desenvolvimento de conexões internas a partir do princípio do movimento, ligando a "volumetria" do corpo, cinesfera interna, à arquitetura espacial, cinesfera externa. Aos conceitos de cinesfera podemos associar ao Anel de Moebius[i] ou Lemniscate, forma espacial contínua que, segundo Laban, é o estágio entre o nó e a linha, formada por uma superfície tridimensional, de um lado da qual se pode alcançar o outro lado sem atravessar uma extremidade. Esta figura foi descoberta por Moebius (1790-1868)[2] (FERNANDES, 2006, p.34).

Na técnica do Movimento Genuíno – método desenvolvido entre 1950-1960 por Mary Whitehouse, tendo como base os princípios de Mary Wigman e a psicologia de

Carl G. Jung – os movimentos são observados por uma testemunha que anota as informações e depois ocorre uma troca de lugar. De olhos fechados, o participante procura cuidadosamente escutar os estímulos internos do corpo, enquanto a testemunha anota o que vê e sente, trocando os papéis depois de um tempo mínimo de dez minutos.

Outra metodologia que inspirou este trabalho, aplicada às artes plásticas por Sandra Rey (2002), é a *Poïetica*, ciência e filosofia da criação que faz uma abordagem da obra em processo enquanto se realiza permitindo uma maior liberdade, errabilidade (direito de se enganar), eficacidade (se errou tem que reconhecer que errou e corrigir o erro). Rey coloca esta preocupação em fundamentar o objeto de estudo paralelo à produção artística.

Nas metodologias apontadas, há o rompimento de fronteiras entre os processos teórico e prático, os quais ocorrem de forma contínua, diferentemente da pesquisa científica, de forma geral, que possui um modelo padronizado ou fechado. Na *Poïetica*, segundo Rey (2002), o foco está no processo da obra em construção.

É importante registrar que todos os meus trabalhos apresentados nessa coletânea foram vivenciados através de laboratórios teórico–práticos que se repetem em momentos e espaços diferentes, podendo assim experimentar novas vivências e transformações do ser humano na obra, sendo um processo além de estético, 'terapêutico' (como auto-conhecimento). A cada ambiente onde é novamente exibido um trabalho, agregam-se novos valores às performances, que transmitem uma consciência coletiva.

1.1 CONCEITO

A idéia *Hibridus Corpus* é de dois seres que, apesar de diferentes fisicamente ou de ter em movimentos individuais, se conectam por elos e tornam-se uma figura híbrida, pelas conexões e, ao mesmo tempo, submetidos aos limites do material, possibilitando, dessa forma, movimentos surpreendentes. Com esse trabalho, eu e Andréia Reis[3] levantamos um questionamento das relações humanas na contemporaneidade: falta de contato físico, toque, entrega nas relações.

Hibridus Corpus teve como objetivo enfocar o corpo do performer, desde as qualidades dos materiais envolvidos com o corpo (camadas de cor, textura,

volumes), aplicados à pele, associados às ações produzidas pelo performer, demonstrando a possibilidade de se realizar uma interdisciplinaridade entre as linguagens visuais e de movimento, o que se poderia chamar de Corpo-Objeto-Espaço ou simplesmente uma arte híbrida.

1.2 REFERÊNCIAS UTILIZADAS PARA *HIBRIDUS CORPUS*

Entre tantas referências que encontro, estão os trabalhos de Lygia Clark, a exemplo dos *Objetos Relacionais,* obra que Lygia desenvolveu usando elementos que o público vestia, feitos com sacos de batatas, pedras, conchas, por volta de 1968, possibilitando uma maior percepção sensorial. Remete-se também aos trabalhos de Hélio Oiticica, *Penetráveis* e *Parangolés*, que exploram a inclusão social. Outras referências também são as obras coreográficas *Self-Unfinished (1998*), de Xavier Le Roy e *Corpo Estranho* (2001), de Ciane Fernandes, por desconstruírem os seus corpos através da dança.

A idéia de mudar as percepções corporais é encontrada no artigo *Mexendo as Cadeiras* (2005), de Ciane Fernandes, no qual ela critica a discriminação que é feita aos deficientes físicos que, ao participarem de uma coreografia, utilizam-se de cadeira de rodas, ao invés de explorar seu corpo e maneiras de se mover sem ela, independente de "deficiência" ou não. O importante é criar novas organizações corporais, propostas pelo Sistema Laban/Bartenieff a seguir:

> [...]. Antes de mais nada, existem muitas maneiras de se dançar, e que são interessantes justamente por serem diferentes, mas nem por isso deixam de ser tecnicamente qualificadas. A dança-teatro expande expectativas e padrões de qualquer tipo, transformando pré-conceitos e definições *a priori*. Então algo de importante do tango se manteve, e outros elementos se transformaram, abrindo nossa percepção, já tão limitada pelo treinamento social (FERNANDES, 2005, p. 203).

É importante frisar que *Hibridus Corpus* não imitou intencionalmente as obras de Roy, Fernandes e Zapata, mas, não casualmente, a busca pela desconstrução de padrões de movimento levou a formas corporais semelhantes. A inversão do corpo coloca a prioridade na pélvis, ao invés da cabeça, invertendo nosso uso habitual do corpo (Figuras 1-4).

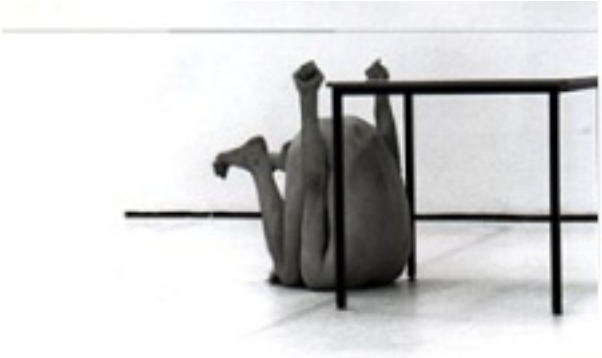

Figura 1: *Self-Unfinished*
Performer: Xavier Le Roy, 1998
Duração 50 mim
Fonte: www. xavierleroy.com.br .

Figura 2: *Corpo Estranho*. 2001
Espetáculo de Ciane Fernandes.
Performer: Ciane fernandes
Foto: Aristides Alves fonte
www.cianefernades.com.br

Outro artista com quem dialogo em Hibridus Corpus é Jaime Zapata que trata deste conceito híbrido com um corpo desconstruído (Figuras 3 e 4).

Figura 3: *Cuerpos Pintados.*
Projeto Tailer experimental.
Autor: Jaime Zapata
Foto: Roberto Edward
Fonte: Catálogo da exposição Corpos Pintados, 2006, p.31.

Figura 4*: Hibridus Corpus.2006*
Performer: Wagner Lacerda
Foto: Tarcisia Nakano

2. PROCESSO CRIATIVO DA PERFORMANCE *HÍBRIDUS CORPUS*

No processo criativo o interessante era trabalhar com visões diferenciadas: Andréia Reis com formação em Educação Física e mestranda em Artes Cênicas sugeria como muitos "atores–dançarinos", que os materiais utilizados viessem depois da descoberta do movimento e eu, como artista visual, propunha que o material

também poderia ter autonomia, sugerindo o movimento pelos limites que os elementos cênicos nos davam. Então aconteceu uma mistura dessas duas perspectivas, usando conceitos como interno/externo, rígido/flexível, promovendo associações entre corpo, movimento, objeto cênico, pintura corporal e figurino numa só concepção cênica.

A observação e seleção de movimentos mais enfáticos foram feitas a partir de uma câmara de filmagem. Assim, selecionamos alguns momentos e repetimos em vários planos do espaço: horizontal, vertical, sagital. Tornou-se, dessa forma, uma composição aberta e multidirecional; bases daquelas duas preparações corporais. O método consistia em exercícios preparatórios; criando composições, que depois eram re-trabalhadas, repetidas até se conceber o trabalho que, como era experimental, estava sempre aberto a novas possibilidades.

Os princípios de obra experimental foram básicos para a preparação corporal; aderindo-se elementos cênicos como a poliamida, selecionando-se os melhores momentos para montagem final, associando-se música somente numa fase posterior ao trabalho de corpo, para não nos influenciarmos na criação dos movimentos pela melodia. Nossos encontros foram duas vezes por semana com três horas de preparo, durante um semestre.

Idealizei a concepção cênica inicial, ainda prematura, que restringiu-se a apenas dois participantes. Trabalhamos por duas semanas, até construirmos uma composição provisória, que foi registrada através de vídeo e coletada de alguns dos nossos encontros anteriores. Após assistirmos ao processo, selecionamos algumas partes do vídeo, observando, em algumas etapas, a sincronia dos movimentos, mesmo estando os dois participantes de olhos fechados, procurando, dessa forma, estabelecer relações entre nossos movimentos para criarmos uma seqüência.

A primeira composição foi quase uma coreografia, surgida de momentos diferentes do processo, mas sem a naturalidade necessária às técnicas sugeridas pelo Sistema Laban/ Bartenniefe o Movimento Genuíno. Depois de construída uma composição, sob a orientação da Profa. Ciane Fernandes, fomos retrabalhando, desconstruindo, deixando os movimentos mais fluidos e mais naturais. Para isso, utilizamos também a Poïetica, usada por muitos autores para referirem-se a abordagens de conexões e relações menos reducionistas (unidade/dualidade), como o próprio conceito de híbrido.

O figurino das duas apresentações foi o mesmo, eu com uma sunga cor da pele e Andréia com shorts e faixas de atadura prendendo parte da frente do cabelo e os seios, além de nos besuntarmos completamente de argila, o que conferia uma aspecto homogêneo ao visual. Nossa aparência era de figuras extraídas da terra, como Gaia, a mãe-terra na mitologia greco-romana. A sensação de frieza no corpo era desconfortante, mas, depois de concentrados, reativamos a segurança para entrar em cena. Outro material serviu de fio condutor para o trabalho de movimento foi a fibra de poliamida, material sintético de uma boa largura e coloração acobreada, de textura rica, sugerindo uma trama aberta Preferi não interferir na matéria-prima, deixando que esse material ajudasse na desconstrução de partes de nossos corpos. Para tanto, utilizei um metro e meio de largura por quinze de comprimento. E por fim a argila, que dava homogeneidade à cena e se desprendia do nosso corpo através dos movimentos, devido à grossa camada que foi adicionada ao corpo intencionalmente. Isso permitiu que deixássemos "fragmentos" de nós por todos os cantos, diferentemente da primeira apresentação, para a qual eu utilizei uma camada mais fina do material.

Quanto aos signos presentes em *Hibridus Corpus*, a poliamida desfiada permite obter a melhor fusão dos corpos e tem a capacidade até de cortar o corpo se muito esticado. Percebo os "atalhos", pontos marcantes não só aqui, mas em todos os meus trabalhos como uma espécie de fronteira a ser vencida, assim o material (a poliamida – tecido sintético usado também para pesca) faz conexão com os processos de vida-arte, como as redes presentes na exposição *Passagem* (1998) ou mesmo a sucata de borracha em *Fragmentos de Tempo e Espaço* (1999).

Nas experiências acima citadas, o corpo passa por processos sucessivos de encontro com o *Self,* definido por Jung como o estado da psique, nosso centro interior, inconsciente, de onde emana essa ação reguladora, núcleo atômico do nosso sistema psíquico. Por isso o Movimento Genuíno foi o processo escolhido, por melhor se adequar ao trabalho. Para Jung (1977, p. 212):

> A tentativa para darmos à realidade viva do *Self* uma porção de atenção cotidiana constante é como tentar viver simultaneamente em dois planos ou em dois mundos diferentes. Ocupamo-nos com as nossas tarefas exteriores, mas ao mesmo tempo mantemo-nos alertas às insinuações e sinais tanto dos sonhos como dos acontecimentos exteriores que o *self* utiliza para simbolizar suas extensões direção para onde se move o fluxo da vida.

Uma das características do Movimento Genuíno é o silêncio, a escuta interior do ser, sem utilizar palavras, mas gestos que comunicam as intenções e impulsos do corpo do performer. Segundo Artaud (apud AMARAL, 1996, p.194) que defendia o teatro não-verbal: "O diálogo pertence à literatura [...] ao teatro pertence os sentidos". A linguagem própria do teatro era para ele, espaço, movimento e luz.

Hibridus Corpus reflete o questionamento das relações humanas nessa era em que vivemos. Fala de um corpo remodelado através dos movimentos desconstruidos, associados à cor e a novas organizações corporais.

O Evento

A performance *Hibridus Corpus* aconteceu em dois momentos: no dia 25 de Junho de 2007, na EBEC, Salvador-BA e, posteriormente no XV encontro da ANPAP Escola de Belas Artes da UFBA, no dia 19 de setembro de 2006.

Descrição das Cenas da performance *Hibridus Corpus*

Primeiro Momento

O trabalho começa sem música, numa tentativa de se usar os diferentes tempos: o tempo criativo, próprio para o desenvolvimento do trabalho, e o tempo esperado pelo público. Assim, instala-se um tempo mais dilatado, onde as expectativas do público, no tempo mais corrido do cotidiano, são desconstruidas.

O silêncio proporciona curiosidade e interferência num espaço diário, tão poluído de sons: vozes, telefone, televisão, barulho de carro, entre outros, conferindo uma atmosfera intimista para a ação. Para John Cage (1912-1992), esse silêncio é inexistente, pois sempre terá alguma coisa acontecendo que irá perturbar, como foi neste momento em *Hibridus* (CAGE *apud* AMARAL, 1996).

Primeiro momento: Andréia desce a escadaria envolta no tecido de poliamida, quase como uma figura fantasmagórica, onde seu corpo é levemente sugerido pelo tecido acobreado, criando formas com o corpo semelhantes ao Anel de Moebius. Era um todo conectando interno/externo. Com a mão direita, ela apóia o tecido preso à cabeça, enquanto a outra mão se estende desconstruindo novamente o seu corpo, fazendo momentos de fluxo livre e controlado, associados às figuras do cubo e

icosaedro, conforme o proposto por Rudolf Laban. No final da descida da escadaria, Andréia cai ao solo remetendo-me a imagem da escultura Danaid (1885), de August Rodin. Contorcida, puxa a fibra e ao se aproximar da escada, enfatiza na respiração nos ísquios, elevando parte inferior do quadril, trazendo a poliamida para si aproximando–me do seu corpo.

Segundo Momento: desço a escadaria, fazendo movimentos tridimensionais em forma de espiral ou precisamente helicoidal, presente tanto nos meus movimentos, quanto na estrutura da escadaria, já com o som de Meredith Monk, *Vulcano Songs,* que traz na sua composição, sussurros e ecos bem intimistas de influência cageana. Procurei associar-me às formas da escadaria. Nesse momento, acontece uma fusão entre os dois corpos, que se metamorfoseiam, sobrepondo-se, formando escultura–viva.

Terceiro momento: por um instante os corpos se separam, mas mantendo o elo através da poliamida, sugerindo um cordão umbilical. Distorcemos as formas naturais do nosso corpo ao criar posições ambíguas em determinados ângulos, por exemplo, em um movimento, onde eu inverto o corpo perdendo a referência da cabeça. Em um instante, com movimentos descontraídos eu modifico as organizações corporais, invertendo o equilíbrio do corpo. Além disso, criamos figuras híbridas a partir da união de nossos corpos.

Quarto momento: Andréia, do outro lado, explora a textura ao movimentar a fibra no chão, revelando suas tramas e massa de cor, até nos relacionarmos novamente, quando eu elevo a pélvis, fazendo uma ponte e Andréia se encaixa no vazio entre meu corpo e o chão. Andréia faz máscaras criando expressões de agonia com a trama que prende em suas mãos. Em seguida, caminho em direções diversas, procurando interagir com o espaço e com a fibra, acelerando os movimentos e também sugerindo liberação de atalhos, até que me coloco de joelhos.

Quinto momento: nesse momento, Andréia se encaixa em meu ombro com suas pernas e cai em direção oposta. Sua cabeça aproxima-se dos meus pés e eu me elevo, formando outra figura híbrida, conectada pelos dois corpos, que caminham e deixam um rastro através da fibra, como última imagem para o público (Figura 5).

Figura 5: Wagner Lacerda. *Hibridus Corpus*. Montagem de desenho em série para descrição das cenas durante a performance *Hibridus Corpus*.
Técnica: Lápis Aquarela
Performeres: Wagner Lacerda e Andréia Reis

Em cada tempo-espaço um novo acréscimo a performance

A segunda apresentação aconteceu no *hall* da entrada principal da Escola de Belas Artes (EBA) da UFBA, e teve que ser adaptada ao novo espaço, interferindo muito na composição do trabalho, proporcionando outras sensações. A escadaria da EBA, por ser mais longa, exigiu a criação de outro palco para a ação, daí foram acrescentadas novas situações e imagens, incorporando novos movimentos, despertando outras percepções, a exemplo da luz âmbar que associa o corpo ao espaço.

Novos movimentos foram associados ao espaço, Andréia Reis faz conexão às formas da escadaria, movimento proveniente dos exercícios do Sistema Laban/Bartenieff, realizado com as pernas e os braços abertos como a forma do "X", onde se imaginam uma linha fazendo elo entre mãos, escápulas, cóccix e calcanhares. Outra forma nova e interessante foi executada antes de eu descer a escada, onde faço uma figura híbrida, me enrolando com a poliamida na parte superior. Não se via o meu rosto, agachado, com respiração concentrada na região do cóccix, de onde saia um grande cordão umbilical ou cauda representado pela

poliamida (Figura 6). Paro, então no meio da escadaria e faço uma forma que era também uma irradiação central, pois os braços e pernas estavam abertos como se estivesse abraçando uma grande bola. Ao descer a escada, faço outro movimento com impulso para frente, com a conexão cabeça-cauda, que foi constante ao longo da seqüência. Eu me adaptei ao novo espaço, por um lado ganhando uma melhor visibilidade com a longa escada, por outro perdendo algumas formas que eram mais visíveis na arquitetura da Escola Baiana de Expansão Cultural.

Figura 6: *Hibridus Corpus*. (Composição de imagem), 2006.
Performer: Wagner Lacerda
Foto Edgar Oliva.

Outras modificações ocorreram na performance por conta da nova arquitetura. A escadaria do *Hall* da escola de Belas Artes da UFBA era diferente da existente na Galeria do EBEC, por ser mais longa e sem continuação para o subsolo, acrescentando novas situações. O projeto de iluminação realizado somente pensado para segunda apresentação foi realizado por Luis César Costa proporcionando uma homogeneidade às qualidades visuais da performance, conferindo a essa apresentação uma melhor associação entre o corpo, objeto cênico e espaço (Figura 7).

Figura 7: Hibridização dos performers com a poliamida segundo momento da performance
Performer: Wagner Lacerda
Foto Edgar Oliva.

Na cena final, optamos por sair para o jardim da EBA, onde surgiu a idéia de atravessarmos as fronteiras da escola em direção a rua, simbolizando o rompimento de barreiras entre o espaço interno e o externo. Esse rompimento está relacionado à performance, de forma geral, e seus princípios, no que diz respeito à relação entre arte e vida.

ASPETOS CONCLUSIVOS : Análise como Criador e Participante da Obra

Em *Hibridus Corpus* mostramos que todos os tipos físicos são aceitos em um só trabalho, sem discriminação, podendo-se inverter as características do performer, com a sugestão de peso leve e peso forte. Eu, sendo mais robusto e mais alto, poderia o tempo todo passar a idéia de peso, mas vemos que na cena onde enfatizo a pélvis invertendo o corpo e realizo um movimento leve. Enquanto Andréia, tem um tipo mais magro e pequeno, poderia somente mostrar-se fluida e leve, ao contrário, em alguns momentos, ela torna-se pesada e rígida.

Trabalhamos, também, com conceitos de mobilidade/imobilidade ao nos relacionarmos com a fibra, num contraponto do aspecto rígido e flexível mostrado pelos movimentos de contorção e deformação do corpo humano, ampliando o corpo

como possibilidade de expansão com a poliamida como máscaras abstratas que revelavam um pouco da realidade das nossas relações contemporâneas, onde o individualismo impera sobre o coletivo.

Em *Hibridus Corpus* promovemos a fusão híbrida de dois corpos a partir das revoluções internas de cada um; momentos de abertura e fechamento, de conexão e individuação, naturais da condição do ser humano. É também um questionamento das relações humanas na contemporaneidade, da máscara que usamos para cada função que ocupamos.

1Heterogeneidade, efemeridade, multiplicidade, participação do espectador; caráter processual são as características presentes na definição do "híbrido", divulgada pelo crítico de arte norte-americano Douglas Crimp (1977).

2 Modelo conceitual em forma de um 8 (oito), símbolo do infinito, e chamada por Laban de Lemniscate. Para sua confecção, basta pegar uma superfície e conectar as duas pontas, torcendo a forma, antes de ligar os lados, tornando-se assim tridimensional, não diferenciando o interno do externo (FERNANDES *apud* REIS, 2007).

3 É mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia com a dissertação **O Corpo Rompendo Fronteiras:** uma experimentação a partir do Movimento Genuíno e do Sistema Laban/Bartenieff, defendida em abril de 2007, orientada por Ciane Fernandes.

Referências

AMARAL Ana Maria. **Teatro das formas animadas**: máscaras, bonecos, objetos. 3 ed. São Paulo: Universidade de São Paulo,1996

BACHELARD. Gaston. **O direito de sonhar.** Tradução de José Américo Mota Pessanha. 2. ed. São Paulo: DIFEL,1986.

BARTENIEFF, Irmgard. Arquitetura do corpo. Tradução de Demian Reis in: **Cadernos do GIPE-CIT**: UFBA/PPGAC, Salvador, n.7, p.08-14, nov.1999.

CATÁLOGO do MIP - **Mostra Internacional de Performance**. Belo Horizonte: 2003.

CATÁLOGO da exposição corpos pintados *Tailler experimenta cuerpos pintados.*organização Robert Edwards /.realização CIE Brasil OCA.2006

CRIMP, Douglas. **Pictures artists spaces**. New York: ArtForum, 1977.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento:** o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. Mexendo as cadeiras: em que o Sistema Laban/Bartenieff pode ser bom para tudo? In: FERREIRA, Eliana Lúcia (Org). **Dança artística e esportiva para pessoas com**

deficiência: multiplicidade, complexidade, maleabilidade corporal. Juiz de Fora: Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCR), 2005. p. 203-235.

_____.Em algum lugar do presente: performance, performance art ou prática espetacular? **Repertório:** Revista de Teatro e Dança do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Salvador, n.5, p. 3, 2001.

FUNDAÇÃO NACIONAL DA ARTE. Instituto Nacional das Artes Plásticas (Rio de Janeiro). **Lygia Clark e Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1987. (Catálogo de Exposição do 9° Salão Nacional de Artes Plásticas Paço Imperial Rio de Janeiro; Museu de Arte Contemporânea de São Paulo 1986).

JUNG, Carl. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos**: uma antropologia essencial**.** Organização de Lise Mery Alves de Lima. Petrópolis: Vozes, 1999.

REIS, Andréia Maria Ferreira. **O corpo rompendo fronteiras:** uma experimentação a partir do Movimento Genuíno e do sistema Laban/Bartenieff**.** 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica. In: BRITES, Blanca; TESSER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero**: por uma nova abordagem metodológica em artes plásticas. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002. (Coleção visualidades).

Fonte fonrnecida pelo site:

http://www.cianefernades.com.br

http://www.movimentoautentico.com/movaut.html usa.com/

http://www.movingjournal.org

http://www.redeconsciencia.com.br/klein.htm

http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung.

http://www. xavierleroy.com

Wagner Lacerda de Oliveira

É natural de Vitória da Conquista – Ba. Pós-graduação em Arte Contemporânea – Faculdades Montenegro-UNIBA e Mestrado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes UFBA. Docente de volumetria das Faculdades Jorge Amado, atualmente Profº Substituto do Dep.II Expressão gráfica e tridimensional da UFBA. Participou de Performance workshop, exposições coletivas e itinerantes nacionais e internacionais, exposições individuais e Bienais. Tem artigos publicados em revista nacionais.