



A CRIAÇÃO DA DIMENSÃO CLÍNICA DA DANÇA COM PESSOAS AUTISTAS

***THE CREATION OF A CLINICAL DIMENSION OF DANCE WITH AUTISTIC
PEOPLE***

***LA CREACIÓN DE LA DIMENSIÓN CLÍNICA DE LA DANZA CON PERSONAS
AUTISTAS***

Silvana Rocco Ferreira

Silvana Rocco Ferreira

Mestra em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
Artista e terapeuta da dança. Professora temporária nos Cursos de
Graduação em Dança da UFRJ.

Resumo

Afirmção da existência de uma dimensão clínica da dança, este artigo é a partilha de afetos e reflexões gerados a partir de encontros de dança com pessoas autistas em perspectiva terapêutica. Partindo da dança e de suas bordas comuns com a clínica, em diálogo com as experiências de Fernand Deligny com crianças autistas, versamos sobre a gestualidade autista e suas consonâncias com o dançar e sobre a corporeidade e os gestos do terapeuta nos processos terapêuticos de pessoas autistas.

Palavras-chave: autismo, dança, Fernand Deligny, terapia

Abstract

Affirming the existence of a clinical dimension of dance, this article assigns affections and reflections generated from dance encounters with autistic people in a therapeutic perspective. Starting from dance and its common borders with the clinic, in dialogue with Fernand Deligny's experiences with autistic children, we talk about autistic gestures and their consonances with dancing and about corporeity and the therapist's gestures in the therapeutic processes of autistic people.

Keywords: autism, dance, Fernand Deligny, therapy

Resumen

Afirmando la existencia de una dimensión clínica de la danza, este artículo es el intercambio de afectos y reflexiones generados a partir de encuentros dancísticos con personas autistas en una perspectiva terapéutica. Desde la danza y sus fronteras comunes con la clínica, en diálogo con las experiencias de Fernand Deligny con niños autistas, hablamos de los gestos autistas y sus consonancias con la danza y la corporeidad y de los gestos del terapeuta en los procesos terapéuticos de las personas autistas.

Palabras clave: autismo, bailar, Fernand Deligny, terapia

Abrindo a partilha

Este artigo é uma partilha sobre meus encontros de dança em perspectiva terapêutica *com* pessoas autistas em clínicas privadas na cidade do Rio de Janeiro, que ocorrem ao longo dos últimos dez anos. Tempo e espaço para as percepções e reflexões criadas a partir desse fazer, esta escrita reitera uma afirmação: há uma dimensão clínica da dança.

Ao longo do tempo, perseguindo caminhos em dança que tornassem os encontros com os autistas mais éticos e respeitosos com suas necessidades e diversidades, foi se desenhando um campo para que essas pessoas recriassem os modos de perceber a si, o outro e o espaço, na procura de bem-estar e da afirmação de suas existências. Nessa perspectiva, Fernand Deligny (1913-1996) traz pistas fundamentais para a invenção de uma dimensão clínica da dança *com* pessoas autistas e é amparo epistemológico para produção de escrituras que tratam deste fazer.

Deligny se reconhece como poeta e etólogo. Foi professor em “escolas especiais” que acolhiam crianças “inadaptadas”, trabalhou como educador em hospital psiquiátrico, fundou um lugar de prevenção à “delinquência”. Nesse percurso o educador utilizava as brechas do sistema para produzir desvios, subvertendo hierarquias, suprimindo sanções e criando estratégia para produzir outras maneiras de cuidar daqueles considerados delinquentes, deficientes, psicóticos, autistas, pessoas “à parte” (TOLEDO, 2009).

Propomos pensar sobre a dança, os aspectos que ativam sua potência clínica e a construção do corpo do terapeuta nesse jogo com pessoas autistas. As experiências criadas por Deligny com crianças autistas criam consistência para compreendermos essa dimensão da dança.

Entre a dança e a clínica

A dança carrega em si a potência de ativar o corpo ao abrir espaço para novas aprendizagens, para encontros potentes, para a recriação de corpos. Mas a dança não é uma entidade em si, ela é sempre um enquadramento e

está em relação com a vida em sua perspectiva sociopolítica, dialogando com os contextos nos quais se move. Seja no recorte de obra/espetáculo, no contexto da educação, saúde ou lazer, a dança cria correspondências com as coreografias sociais instauradas, seja para perpetuá-las ou perturbá-las. Mais do que isso “a dança, ao dançar, ou seja, no momento em que se incorpora no mundo das ações humanas, teoriza inevitavelmente nesse ato o seu contexto social” (LEPECKI, 2012, p. 45).

Os modos de dançar são tecidos pela história colonial hegemônica, determinando comumente como e quais sujeitos sociais podem dançar, privilegiando alguns gestos e tentando extinguir outros, controlando os corpos e a própria doxa da dança. A economia de poder que rege as relações sociais são reiteradas, assim, nas relações inerentes à dança.

Partindo do pressuposto de que esse modo hegemônico de mover não é mais tolerável, como nos lembra Lidia Larangeira (2019), é necessário pensar práticas, proposições, ações, desvios para descolonizar os corpos, as danças, os desejos.

Criar, inventar, descobrir, assumir uma dimensão clínica para a dança é aposta em um fazer que pode perturbar os passos já coreografados de nossa história colonial. Quando essa dimensão se faz ética e poética, política e sensível, nos convoca a refletir sobre os domínios sociais, políticos, econômicos, raciais, de gênero, de neurodiversidade, estéticos, para podermos, gesto a gesto, desmanchá-los.

Acionar essa dimensão da dança não significa negar certas danças, técnicas, métodos ou maneiras de mover já celebrados, mas uma torção que revele o avesso dos modos hegemônicos de dançar. Quando desativamos usos que reproduzem valores éticos e políticos normativos, consagrados e naturalizados, abre-se tempo e espaço para danças que permitam à vida fluir, potencializando os corpos para que possam agir no mundo. Essa clínica diz da possibilidade de, por meio dos gestos mais simples, criar as possibilidades para que pessoas atípicas se experimentem e para que, nesse movimento, ganhem autonomia e mobilizem desejos. Trata de pôr a dança em processo contínuo e inestancável de reinvenção de si e de recriação dos corpos, dos movimentos, dos objetos, dos espaços.

O Transtorno do Espectro do Autismo (TEA) é um transtorno do desenvolvimento composto por características que podem ou não aparecer em um autista, e se aparecem, podem apresentar intensidades diferentes. Inventar cotidianamente um dançar que é também clinicar com essas pessoas envolve uma escuta profunda para seus aspectos neurológicos, sensoriais, comportamentais, de linguagem, afetivos e políticos.

Quando propomos uma dimensão clínica da dança ética e poética *com* pessoas autistas, estamos propondo uma prática que subverta a lógica do “cuidado ofertado” *pelo* terapeuta, *para* o paciente. Rompendo com a hierarquia entre terapeuta e paciente, a experiência de cuidado é construída *com* o paciente, que se torna protagonista de seu processo terapêutico. O corpo do paciente é sujeito agente dos acontecimentos e o terapeuta, um facilitador/colaborador que cria as condições para o autista se desenvolver a partir de seus próprios desejos e necessidades, tornando-se, também, propositor.

Esse exercício só é possível quando o corpo terapeuta se coloca à escuta das demandas dos corpos autistas, não apenas nos aspectos técnicos, mas enquanto grupo, coletivo e organização. Trata-se de perguntar: como esses corpos se reconhecem? Como se percebem? Quais nomenclaturas se afinam com suas experiências? Essa escuta reverbera determinando a performatividade do terapeuta na relação *com* esses corpos na clínica (e fora dela).

Nesse contexto, objetiva-se o desenvolvimento dos aspectos considerados frágeis em pessoas diagnosticadas com TEA, que seriam linguagem, comportamento e interação social e, ainda menos discutidas, Disfunção da Integração Sensorial (DIS) e alterações motoras, facilitando a conquista de autonomia. Mais do que isso, a dança abre espaço para as singularidades, potencializa os corpos naquilo que já são e carrega em si a possibilidade de produzir alegria e sustentar o campo do sensível, isto quando além da atenção aos aspectos técnicos e políticos, o terapeuta se coloca à escuta do que cada corpo apresenta no *setting* terapêutico.

Quando corpos autistas não precisam mascarar seus gestos, a clínica abre mão de ser sala de treinamento que prepara pessoas autistas para se

apresentarem como é socialmente esperado – prática comum nos tratamentos tradicionais, em especial nas clínicas privadas. Quando a dança destitui a performatividade autista de significados estabelecidos pela lógica racional e capacitista, incorporando seus movimentos “restritos e repetitivos”, comumente descritos como gestos que não se direcionam às relações sociais, a clínica se torna campo de criação. O que se coloca em questão é a plasticidade do terapeuta para sintonizar com a experiência autista, deixando-se atravessar por outras intensidades, criando sempre um corpo outro na relação *com*. Essa capacidade de atenção e assimilação por parte do terapeuta nos encontros com os autistas nos conecta com a experiência de Deligny.

Deligny criou, em 1969, no interior da França, na Cévennes, uma “rede” de acolhimento de crianças atingidas por um autismo profundo, a maior parte incapaz de falar, o que hoje chamaríamos nível 3 de suporte, não oralizado ou não falante.

Diferentes pessoas vivem em pequenas unidades (*aires de séjour*) espalhadas em um grande território. Essas unidades são em geral coordenadas por um ou dois adultos (*présences proches*) e se encontram entre cinco e vinte quilômetros de distância uma das outras. Algumas unidades são simples acampamentos, com horta ou criação de cabra, outras uma pequena casa com um forno para a produção de pão, etc... (MIGUEL, 2015, p. 59)

Nessa fazenda, crianças autistas se deslocavam pelo território livremente, conviviam entre si e com adultos que assumiam a função de ser uma “presença próxima”. A organização da rede é pensada a partir dos modos de ser do menino Janmari, um autista que o educador encontra em uma instituição psiquiátrica e de quem se torna um aprendiz. A rede era uma alternativa para essas crianças sobreviverem em uma sociedade excludente e normativa, sem precisarem se adequar.

decisão inaugural de reorganizar o espaço, de inverter a hierarquia e se pôr à escuta e à espreita desse (ele) que está aí, e de quem tudo está por aprender, quer ele fale, quer não. O mínimo gesto, a mínima palavra, o mínimo silêncio, como se sabe, contam, então, não tanto para que um saber se desenvolva ou ocorra uma *cura* ou uma reintegração na comunidade humana, mas mais fundamentalmente para que a vida possa de novo ter lugar, mesmo

e sobretudo se ela não nos parece “adaptada”. (OGILVIE, 2018, p. 283)

As “presenças próximas” se reuniam uma vez por semana na Serret, uma das unidades da “rede”, para discutir os “projetos” (MIGUEL, 2015). “Projetos” eram práticas adotadas no cotidiano com uma função, como fabricar pão, ações que Deligny chamava de “fazer”, fazeres que se ajustavam para criar uma vida em comum entre os adultos e as crianças que partilhavam aquele lugar. Para tal, as “presenças próximas” precisavam identificar, localizar os movimentos e deslocamentos dos autistas sem tentar interpretá-los, a fim de criar mudanças de hábitos. Segundo Miguel (2015), era preciso uma “ampla desterritorialização”:

a. do olhar intencional (para alcançar o *ver* autista, ou seja, talvez não compreender, mas simplesmente ver, identificar, localizar, tudo aquilo que atrai a criança autista e conecta as atividades; b. da subjetividade (para alcançar o nível impessoal e *infinitivo* do autismo; *traçar sem fim*, traçar por traçar); c. do homem “normal”, “são” (para alcançar um território comum, um *Nós comum*, dividido por pessoas ditas normais e pessoas autistas); d. da linguagem discursiva (para alcançar uma linguagem comum não verbal: linguagem do *traçar*). (MIGUEL, 2015, p. 60)

Sintonizar com a experiência autista na dimensão clínica da dança é, assim como na “rede” de Deligny, propor fazeres, “projetos”, ações que mobilizem os corpos sem impor-lhes gestos marcados e regras de funcionamento, criando ajustes necessários para a criação de um comum entre terapeuta e paciente. Para tanto, o corpo terapeuta precisa se desindividualizar, misturando-se com o outro. “A gestualidade e corporeidade desenvolvidas pelos adultos [...] nos faz pensar um devir autista por parte deles” (MIGUEL, 2015, p. 63). Não se trata de reproduzir gestos de corpos autistas, mas de descobrir ações que ativem nos corpos o potencial para conexão com o outro, com o espaço, com os objetos.

Quando dançar é agir

L entra ventania e novamente passa com seu saquinho azul na mão. Quando chego na sala está deitado nas almofadas e o

saquinho azul está junto às bolsas de materiais sensoriais que eu havia deixado. Eu sento no centro do espaço e com minha voz o convido a se aproximar. Ele vem. Início como de costume. Aperto suas mãos e braços massageando-o.

Me posiciono atrás dele com meu peito em suas costas. E inspirada pela proposição “Relaxação”¹ da artista Lygia Clark, me deito, e enquanto vou chegando com as costas no chão, L vem encostando sua cabeça no meu peito. Toco nos seus ombros, braços e mãos indicando para que pesem em atitude de entrega ao chão. Respiro com calma. Meu peito sobe e desce tranquilo. O corpo de L responde sutilmente a esse pequeno movimento. Aos poucos vamos sintonizando nossas respirações. Um novo tempo e ritmo se estabelece no espaço. Sinto meu próprio corpo ganhando outra textura. Sinto uma energia na pele, como se micro movimentos dançassem por toda ela. O tempo de L basta. Ele levanta seu corpo sentando. O acompanho e me viro colocando minhas costas com as dele. Sigo respirando com ele.

O encher e esvaziar dos pulmões se ritma e vai gerando outros pequenos gestos. Sem perder o contato, nossos troncos se movem na pulsação da respiração até irem aumentando e ocupando mais espaço na sala. Costas com costas deitamos de um lado e de outro. Na gangorra desse ir e vir de um lado para o outro passamos experimentar descolar as costas um do outro deitando de barriga para cima, mantendo nosso contato só pelo ombro e braço. Retomamos o contato costas com costas e vamos para o outro lado repetindo o mesmo descolamento. Há uma pressão cada vez mais intensa. Esse movimento faz com que nossos corpos mudem de direção no espaço, com que se desloquem por ele. Novamente L demonstra que seu tempo está chegando ao fim.

Me levanto, paro de frente para L que me olha e se levanta também. Me desloco para as costas dele novamente, seguramos um as mãos do outro. Retomo a atenção para nossas respirações. Deslocamos costas com costas de uma extremidade a outra da sala. Quando chegávamos na parede do fundo eu curvava minhas costas trazendo L comigo. Ele deitava sobre minhas costas abrindo o peito e deixando pesar a cabeça. Levantávamos e íamos, costas com costa, até a outra extremidade da sala onde ele se curvava e eu me deitava sobre suas costas.

Em certo momento, inspirada em uma experiência também proposta por Lygia Clark², mantive ele deitado sobre minhas costas e passamos a deslocar assim, com ele descansando sobre mim e depois eu descansando sobre ele.

Na última vez que suas costas deitaram sobre a minha me curvei mais a frente tirando os pés de L do chão. Mantendo-se equilibrado, fomos soltando aos poucos nossas mãos. Fui descendo meu corpo com ele ali até chegar no “quatro apoios”. Levantando meu tronco, mantendo suas costas na minha, L já com pés de volta ao chão foi ficando acocorado e eu também. Pressionamos nossas costas, empurramos o chão com nossos pés até retomarmos a posição em pé.

L se descolou de mim. Olhei para ele e agradei pela experiência que acabávamos de ter tido.

¹ “Relaxação” é uma proposição coletiva na qual um grupo de pessoas senta-se um atrás do outro como um “trenzinho”. Utilizando uma bolinha, cada pessoa faz uma sensibilização nas costas de quem está a sua frente. Após a sensibilização, um deita sobre o outro encostando a cabeça no peito, sintonizando a respiração.

² Vivenciei essa experiência sob a condução de Lula Wanderley e Gina Ferreira, pessoas que acompanharam e difundem o trabalho de Lygia Clark.

Pouquíssimas palavras foram ditas pela minha boca, pouquíssimos sons foram produzidos pela dele.
Tínhamos chegado ao fim daquele encontro.
L me olhou, olhou o saquinho com o casulo azul. Se direcionou para ele. Com um gesto de cabeça acionei um sim. L pegou o casulo, entrou nele e descansou sobre as almofadas.³

Deligny (2018), partindo de suas experiências na “rede”, afirma que o autista realiza ações que dizem de um fazer inato, que nada tem a ver com o querer, ou seja, com uma função, um “projeto”. O inato diz do “agir” e, segundo o educador, “agir” é sem finalidade, é “para nada” mesmo que se produzam coincidências entre esses gestos e alguma utilidade.

Assim como os movimentos dos autistas, podem ser os movimentos da dança, sem finalidade, sem funcionalidade, dizem do “agir”. No contexto da clínica, dançar, a princípio, não se coloca a serviço de uma comunicação ou de qualquer outra função. Dançar, aí, se afina com a dança contemporânea na perspectiva apresentada por Lourence Louppe (2012): revisita, destaca e desloca a anatomia humana e as funções elementares do corpo a fim de reclamar, além das formas reconhecíveis, outros corpos possíveis, corpos poéticos suscetíveis de mudar o mundo mediante a transformação de sua própria matéria. A práxis gestual ganha contornos estéticos. É no agir dessa dança que reside sua potência clínica, em que se aprende o não saber, em que se é o que se está sendo, em que se produz uma experiência sensível a partir da corporeidade de cada um nela envolvido.

Pessoas autistas costumam realizar movimentos repetitivos, dão saltitos, se demoram sobre um objeto, observando ou se movendo com ele, repetem trajetos, balançam as mãos, produzem tantos outros gestos que não são socialmente aceitos, portanto corrigidos ou discriminados. Mas esses gestos coincidem com o dançar: pequenos movimentos isolados de partes corpo, vibratórios, balanceados, lançados; grandes movimentos, saltos, quedas, rolamentos; exploração de movimentos a partir do contato com diferentes objetos; e deslocamentos de maneiras específicas de um ponto ao outro no espaço.

³ Cartografia de atendimento com autista nível 3 de suporte pouco oralizado.

Os traços do “agir” na dança, assim como em Cévennes, podem coincidir com utilidades; mais do que isso, podem dar a ver outras dimensões do dançar. Quando redesenha o corpo sensível, dançar legitima comportamentos individuais e coletivos que coincidem com dimensões e efeitos terapêuticos e pedagógicos, desenvolvendo habilidades consideradas frágeis em pessoas autistas. Por não procurar esses efeitos, no sentido de não perseguir um adestramento corporal, a dança toca nessas outras dimensões.

Isso se faz possível porque na construção do fazer, no momento do encontro, adapta os projetos, os espaços, os objetos, as sonoridades, às necessidades do corpo autista. Esse cuidado viabiliza a troca, o contato, a experimentação do corpo e a descoberta de novas formas de se expressar porque respeita sua sensorialidade. Os pés não precisam ser única estrutura de apoio quando não suportam a textura do chão: a bacia ou outra parte do corpo pode assumir essa função; os contatos podem ser mediados por objetos com texturas possíveis para a sensibilidade tátil de cada um; os toques de pele com pele podem ser profundos, acionando o sistema proprioceptivo quando o corpo se apresenta sem contorno ou dimensão; as luzes podem ser apagadas, olhos não precisam se tocar; as palavras não precisam ser ditas, os gestos podem comunicar o que é necessário; e a sonoridade pode ser o silêncio.

Trata-se de pensar “projetos” que viabilizem o agir, para que a partir dele surjam novos gestos. Dançar é movimento, contato, ocupação de espaços. Possibilidade de rolar, saltar, balançar, mas também parar e mover as miudezas do corpo, de respirar, de sentir o ar que entra e sai de si e do outro. Quando a dança pretende transformar os gestos para torná-los caminho para conexão com o mundo é preciso mudar a percepção. “É uma ilusão acreditar que se podem aprender gestos por uma decomposição mecânica: tudo o que chamamos de coordenações, os *habitus* corporais de alguém são, na realidade, *habitus* perceptivos” (GODARD, 2006, p. 75). Não é possível mudar os gestos sem mudar a relação com o próprio corpo e com o espaço. Como afirma Godard (2006), o que limita a criação de novos gestos são as paradas da percepção.

Construir a dimensão clínica da dança não tem como “projeto” ensinar movimentos virtuosos, repetir sequências de movimentos preestabelecidos, treinar corpos para obterem performances que agradem aos olhos de outrem, nem mesmo mover para outrem. Os movimentos eclodem da investigação e percepção de si, em seus aspectos anatômicos, sensoriais, poéticos, abrindo tempo e espaço para que os autistas descubram novos modos de agir no mundo, ampliando seu repertório sensório-motor-afetivo.

Os “projetos”, neste contexto, criam-se e refazem-se para cada paciente; a cada encontro, transformam-se a partir das pistas que aquele paciente deixa no espaço, no tempo, no corpo. O encontro é sempre um laboratório, uma experimentação. Nunca sabemos o que vai acontecer. Os “projetos” são motes que podem ser desde se deslocar pelo espaço de alguma forma específica ou livremente, contornar o próprio corpo ou o do outro com as palmas das mãos, mover com o outro a partir do contato de uma parte do corpo, mãos, pés, costas, até observar um objeto, manipulá-lo sobre o corpo ou pelo espaço, entre uma infinidade de possibilidades e combinações. A partir de comandos simples, de indução por meio da gestualidade do terapeuta, da manipulação dos corpos, de organizações específicas dos objetos e do espaço, o paciente é levado a explorar movimentos em diferentes níveis, planos, bases, tempos, ritmos, sozinho ou com o outro. Um mesmo “projeto” pode retornar muitas vezes, mas sempre aciona uma diferença. Um mesmo mote pode gerar ações e inaugurar estados completamente diferentes em um mesmo corpo. Nas sutilezas os movimentos se renovam, seja na chegada de um olhar, em um gesto que se acelera ou acalma, no toque antes improvável e que passa a ser possível. Os “projetos” da clínica da dança são sempre um improvisar.

Encerrando a partilha

Como dito anteriormente, esta partilha é antes de mais nada a afirmação política de uma dimensão clínica da dança, reconhecendo-a como campo de conhecimento e ação da dança. Não há receita para pensar/fazer

a clínica da dança, porque esse não é um projeto encerrado em uma técnica ou um método. O que partilhamos neste artigo é apenas uma perspectiva, um recorte possível entre tantos outros. Outras, antes e ao mesmo tempo que nós, vêm criando modos de dançar que coincidem com modos de atenção e cuidado à saúde de corpos típicos e atípicos.

Apresentamos um contorno desse fazer da clínica com pessoas autistas, mas importa ressaltar que aprofundar sobre autismo não é nosso objetivo, muito menos falar pelos autistas. Convocamos uma reflexão sobre a necessária implicação do corpo terapeuta na construção de um fazer político e sensível que lide com corpos neurodivergentes.

Assim como a “rede” de Deligny na França foi uma alternativa às instituições psiquiátricas no fim dos anos 1960, a dança, em sua dimensão clínica, se pretende uma alternativa diante de tantas terapêuticas que visam adequar corpos neurodiversos nos tempos de agora.

Num período em que a intolerância é abertamente propalada e justificada, por si só, agressões e mortes; que os comportamentos são patologizados conduzindo as pessoas a comprarem a segurança da normalidade através de medicamentos e terapias; que muitos procedimentos terapêuticos alienam as pessoas de suas singularidades em favor da adaptação ao establishment; que o coletivo se exime do que aparece enquanto sofrer nos indivíduos desolidarizando-se deles, temos na vida de Deligny um sopro de ar que parece vir de um futuro ainda distante. (ARAGON, 2018, p. 182)

Mesmo que Deligny não se considerasse terapeuta, Aragon (2018) faz a defesa de um Deligny clínico, justamente por suas esquivas e seus desvios dos modos tradicionais, à época, de lidar com corpos diversos. Para Aragon, sua face clínica está na revolta contra as violências sociais, os preconceitos, as torturas, e na busca de caminhos para que indivíduos e suas idiossincrasias possam existir. Deligny criou um universo para que essas crianças pudessem reexistir.

Esta é também a potência política da clínica da dança: revoltar-se com as violências que corpos infratores das normas sofrem, criar circunstâncias para que essas pessoas existam e resistam como são, para que pessoas autistas possam “autistar”.

Bibliografia

- ARAGON, Luis Eduardo. Deligny Clínico. **Cadernos Deligny**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 175-182, 2018.
- DELIGNY, Fernand. **O aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.
- GODARD, Hubert. Olhar cego. *In*: DISERENS Corinne; ROLNIK Suely (org.). **Lygia Clark: da obra ao acontecimento**. Somos o molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006. p. 73-78.
- LARANGEIRA, Lidia. **Coreografias e contracoreografias de levante: engajando dança, grafias e feminilidade**. 2019. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha: revista de antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1-2, p. 41-060, 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>.
- LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Tradução: Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- MIGUEL, Marlon. Guerrilha e resistência em Cévennes: a cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v. 8, n.1, p. 57- 71, 2015.
- OGILVIE, Bertrand. **Viver entre as linhas**. *In*: DELIGNY, Fernand (org.). **O aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 Edições, 2018, p. 273-285.
- TOLEDO, Sandra. Introducción. *In*: DELIGNY, Fernand (org.). **Permitir, trazar, ver**. Barcelona: Museo d'Arte Contemporani de Barcelona, 2009, p. 5-13.