



Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança
ANDA 2018 / Manaus
ISSN 2238-1112

Para citar esse documento:

COSTA, Raíssa Caroline Brito. Corpo-Espaço: um experimento cartográfico no Centro Histórico Manauara. *V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 209-221.

Ananda associação nacional de
pesquisadores em dança

www.portalanda.org.br



CORPO-ESPAÇO: UM EXPERIMENTO CARTOGRÁFICO NO CENTRO HISTÓRICO MANAUARA

Raíssa Caroline Brito Costa

RESUMO: Baseado em discussões advindas da disciplina Seminário de Pesquisa em Artes do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da UNICAMP; em interlocução com o projeto de pesquisa de doutorado apresentado pela presente discente, este artigo teve o intuito de desenvolver reflexões acerca da utilização da cartografia para potencializar a pesquisa da relação corpo-espaço nos “sites” escolhidos para produção de intervenções. O intuito é utilizar o centro da cidade de Manaus, visando possibilitar produções artísticas no ambiente urbano da cidade, perpetuando uma cultura de *site specific* ainda muito fragilizada no cenário cultural da mesma. No entanto, busca-se refletir esses processos como uma interlocução da história dos espaços e dos intérpretes, percebendo como o bailarino é influenciado pelo meio e como suas vivências influenciam nas experimentações propostas. Este texto trará reflexões sobre cartografia e ainda a relação corpo-espaço, por meio de um experimento realizado na praça São Sebastião da cidade de Manaus. Autores como Santos (2014), Takahashi (2010); Morais (2015), Passos; Ramos e Kastrup (2015) foram suportes para a discussão e reflexão do tema.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo-Espaço. Cartografia. Intervenções. Centro Manauara.

ABSTRACT: Based on discussions from the Seminar on Research in the Performing Arts within the Post-Graduate Arts Program of UNICAMP; in dialogue with the doctoral research project presented by the present student, this article intends to developing reflections on the use of cartography to enhance the exploration of the body-space relationship in sites chosen for the production of interventions. The intention is to use the city center of Manaus, aiming to realize artistic productions in the urban environment of the city, perpetuating a site-specific culture that is still very fragile in the cultural scene of the same. However, it seeks to reflect these processes as an interlocution of the history of spaces and interpreters, perceiving how the dancer is influenced by the medium and how their experiences influence the proposed experiments. This text will utilize a cartographic process by way of a body-space relationship throughout an experiment carried out in the São Sebastião square in the city of Manaus. Authors such as Santos (2014), Takahashi (2010); Morais (2015), Steps; Ramos and Kastrup (2015) provided support for the discussion and reflection of the theme.

KEY WORDS: Body-Space. Cartography. Interventions. Downtown Manauara.

Realização:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





INTRODUÇÃO

Ao entrar em contato com os espaços urbanos, por mais que não tenhamos consciência, estamos em um estado mútuo de transformação, onde somos influenciados e influenciados o mesmo. Segundo Allemand e Rocha (2016, p. 35) “os cidadãos da cidade estão em constante troca e reconstituição, a partir do contexto em que residem”.

O capitalismo e o cientificismo nos fazem acreditar e viver sempre pensando em produção e resultados cada vez maiores e mais satisfatórios, tendo os seres humanos muitas vezes reduzidos a sua identidade-função. Neste sentido, a cidade passa a ser vista somente como um local de trânsito para nossas determinadas atividades, ou seja, os espaços urbanos tornam-se somente o meio onde nos deslocamos, sempre com horários determinados e ações certas para executar.

Deslocar a arte para a cidade e seus espaços é uma atitude realizada que pode ser observado em relatos históricos desde a idade média. No entanto, é no modernismo e pós-modernismo que elas ganham mais força e visibilidade. Historicamente existem alguns estudos que mostram o desencadear desta ação em vários momentos históricos, fortalecendo a produção do artista em construções especificamente criadas e pensadas para o espaço urbano. Moraes (2015) traz em seu livro relatos de proposições artísticas em espaço urbano, passando pelos situacionistas, pela ideia de *flanêries* urbanas, desenvolvidas na Europa entre 1957 e 1972, pelo movimento Fluxus em 1961, por Daniel Buren e os “cartazes selvagens”, na França, em 1968, por Gordon Matta-Clark, 1975 em Nova Iorque, pelo brasileiro Helio Oiticica e o *Delirium Ambulatorium*, em 1978 no Rio de Janeiro e pelo grupo de arquitetos italianos *Stalker*, criado por Francesco Careri em Roma, 1994.

Neste sentido, pode-se perceber que em ambos os períodos o artista busca criar outras possibilidades de relação entre homem e cidade, onde transeuntes passam a ser espectadores de ações, criando novas relações com os espaços, permitindo novas sensações e até mesmo novos olhares e conhecimento dos lugares que constituem seu cotidiano.

Para Takahashi (2010) o espaço não existe por si só, mas pode ser compreendido a partir da perspectiva do sujeito que o observa. Desta forma, podemos intuir que o simples fato

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





de observar o espaço já permite uma mútua transformação, tanto do observador quanto do local observado, e essa troca possibilita inúmeras confluências entre corpo, espaço, transeunte e espectador.

Um corpo (do artista e/ou transeunte) que atravessa e se permite ser atravessado pelo lugar, potencializa as descobertas de processos sensíveis à relação com lugares, gerando corporeidades específicas, as quais não são acionadas somente por meio de respostas automáticas do corpo cotidiano, mas em diálogos e criações de resistências sociopolíticas, sensíveis e singulares entre a relação corpo-espaço.

Ao buscar formas de possibilitar ao intérprete experiências entre corpo e cidade, a cartografia pode ser uma possibilidade de experimento a fim de propiciar potencialidades desta relação que muitas vezes é permeada de surpresas e riscos. Segundo Passos e Ramos (2015) a cartografia trata-se de um método de pesquisa-intervenção que não se realiza de modo prescritivo, por regras já estabelecidas, nem com objetivos previamente elencados. O grande diferencial desta técnica está em encontrar as metas durante o percurso da pesquisa e não em preestabelecê-las antes mesmo de ir a campo. Desta forma, a diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa, que considera os efeitos do processo como elementos importantes e determinantes para alcançar alguns dos inúmeros resultados possíveis que podem surgir advindos do objeto pesquisado.

Neste sentido, percebendo que a cartografia torna-se uma possibilidade de experimento interessante para entender essa troca mútua da relação corpo-espaço para o intérprete, e ciente de que a ida e permanência nos locais ou comunidades de pesquisa tornam-se ações importantes para o conhecimento a fundo das historicidades e ações dos mesmos, o presente artigo tem o intuito de relatar uma experiência realizada na praça São Sebastião, localizada no centro da cidade de Manaus, como um primeiro experimento de um grupo de pesquisa iniciado por alunos sob orientação da presente pesquisadora, tentando reverberar em possibilidades de experiências práticas, a fim de possibilitar criações de *site-*

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE
ENSINO DE CIÊNCIAS



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





*specific*¹ em dança, visando perpetuar uma cultura muito fragilizada no cenário cultural da cidade.

Relação corpo-espço e cartografia

Em função do capitalismo, não somente a cidade assume um lugar de trânsito com funções pré-estabelecidas, mas também o homem e conseqüentemente o corpo assumem papéis impostos pela realidade histórico-social. Desta forma, passamos a observar e assumir um corpo-mercadoria², que torna-se metódico a ponto de deixar de perceber e ignorar mudanças ou alterações que estamos expostos durante nosso dia-a-dia, bloqueando possíveis relações com o mundo e com o outro. Complementando esta ideia, Takahashi (2010, p.145) diz que “o corpo foi esquecido nos dogmas urbanísticos dos anos 90, saturado pelas coordenadas funcionais da cidade e sufocado pelos sistemas de tráfego e circulação”.

A cidade como um lugar da vida cotidiana, do coletivo, do fluxo de ações, dos acontecimentos, temporalidades e da acumulação histórica, oferece reflexão estética e artística que podem ser convertidas em manifestações de arte pública. Cartaxo (2009) defende que a cidade e sua dinâmica são reflexo do mundo, e o artista atento a isto, pode utilizá-la como meio de reflexão das relações entre o sujeito e realidade. Ainda sobre estas relações e situações urbanas, Pallamin (2000, p.15) diz que estas:

[...] são qualificadas por um conjunto de relações históricas, políticas econômicas, culturais, sociais e estéticas, cujos sentidos perpassam sua materialidade e os processos nos quais se constituem concomitantemente.

¹Obras de arte que são criadas para serem executadas em locais específicos, realizadas para e com um local específico.

² É o corpo como objeto de consumo, para o qual se pensam produtos de venda, ignorando o sujeito que é aquele corpo (JACQUES, 2008).

Realização:



COORDENADORIA
DE INOVAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Portanto, podemos intuir que existe uma indiscernibilidade entre a obra de arte pública e o espaço urbano, onde a mesma passa a ser tão intrínseca ao lugar que torna-se indissociável do mesmo. Revela a própria estrutura espacial contemporânea, em que não existe distinção entre espaço interno e externo, individual e coletivo, privado e público, sendo a arte nos espaços públicos, simultaneamente, meio de reflexão e lugar.

A adoção destes espaços da vida cotidiana revela a vontade de reaproximação entre sujeito e mundo. E arte pública tem papel relevante neste processo, tendo em vista a sua inserção na cidade e a sua relação direta e imediata com os transeuntes.

A cena fora do espaço convencional requer um corpo que se posiciona, atento às especificidades do lugar, social e arquitetonicamente, sendo que sociedade e arquitetura se interpenetram e ambas compõem história (CIRILO, 2015). Neste sentido podemos comparar esta relação com a *Banda* ou *Faixa de Moebius*, como fazem os autores Allemand e Rocha (2016), entendendo que corpo, espaço e história estão em constante troca, onde não delimita-se orientação de onde se inicia ou termina determinado constituinte, mas que ambos estão em constante permuta.

Pensar que os espaços possuem histórias e que se constituem segundo Santos (2014) de elementos fixos e fluídos potencializa todo o processo do intérprete que se disponibiliza a estar nos locais da cidade, se permitindo desta forma ser influenciado e ainda agregar ao seu corpo possibilidades que esta relação corpo-espaço propicia.

Podemos entender como elementos fixos os objetos que compõem, modificam e possibilitam relações com os espaços, ou seja, eles são constituintes fixados durante a concepção e construção do local. Já os elementos fluxos, são resultados da interação das pessoas, animais e/ou outros objetos utilizados em ações que permeiam ou se instalam nos fixos, possibilitando novas releituras de valor e significação para os componentes imersos nesta relação.

Para Allemand e Rocha (2016) essa 'corpografia urbana' que surge da diluição das fronteiras entre corpo e espaço, possibilita reverberações mútuas nestes dois elementos, e pode ser conceituada como uma 'cartografia corporal'. O que nos faz refletir quando Britto

Realização:



Apoio:



Fomento:





(2013) diz que a cidade é um campo de processos em que o corpo está coimplicado e a experiência urbana fica inscrita no corpo daquele que experimenta esta relação.

Estar fora do espaço convencional permite experiências estéticas aguçadas e aprendizados que estão diretamente relacionados à forma como o fazer artístico está sensível ao lugar e ao seu tempo, consciente de que, para isso, práticas diferentes das realizadas no palco italiano são necessárias pela desautomatização dos sentidos (CIRILO, 2015).

Ao pensar nesta interação entre corpo-espaco, e ao perceber que nós somos e nos constituímos nas experiências do meio em que estamos inseridos, podemos compreender que a cidade fica inscrita nos corpos que com ela interagem, e essas reverberações no corpo do artista-pesquisador podem ser melhor compreendidas quando pensamos nas oito pistas da cartografia trazidas por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia no livro “Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade”.

Pretende-se abaixo resumir as oito pistas da cartografia, com intuito de entendê-la e posteriormente mostrar uma experiência de aplicação da mesma em uma praça do centro da cidade de Manaus, buscando experimentar ações associadas a tese de doutorado da presente discente.

A cartografia é uma **pesquisa-intervenção**, que o pesquisador se desloca para o local ou comunidade a ser pesquisada e se insere na mesma durante um período, a fim de que possa conhecer, participar, entender e acima de tudo compreender como se organizam as funcionalidades do objeto pesquisado.

Acredita-se que o conhecimento, objeto e sujeito são efeitos coemergentes do processo de pesquisar, portanto, não se deve orientar a pesquisa baseada em suposições preestabelecidas antes de ir a campo, o que os autores chamam de “*know what*” da pesquisa. O pesquisador deveria na verdade, entrar em contato com o objeto de pesquisa sem nenhuma referência exterior que o tendenciasse a inferir questões, as conclusões que surgirão devem partir da investigação durante o processo do fazer, o que chama-se de “*know how*” da pesquisa (PASSOS e RAMOS, 2015, p. 18).

Realização:



COORDENADORIA DE PESQUISA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





A **atenção desfocada** deve ser outro ponto importante durante o processo da cartografia. O pesquisador ao entrar em contato com o objeto de pesquisa deve estar aberto aos inúmeros estímulos que pode receber do mesmo, a eleição de um foco pode fazer com que outros elementos, que poderiam trazer novas potencialidades de resultados, sejam descartados.

Através da seleção, fixa-se um ponto e negligenciam-se outros. A seleção cria uma atenção consciente e deliberadamente concentrada em apenas determinados pontos do objeto. Neste sentido, Freud observa que ao efetuar a seleção e seguir suas expectativas, o pesquisador se arrisca a nunca descobrir nada além do que já sabe ou que se espera; e, se seguir as inclinações e preestabelecimentos, certamente falsificará o que possa perceber (FREUD, 1912/1969, p. 150 apud KASTRUP, 2015, p. 35).

Sempre que o cartógrafo entra em campo já existem processos em curso. A pesquisa de campo requer a habitação de um território que não é o seu, e conseqüentemente, que possui suas formas de progredir e realizar as atividades. Nesta medida, a cartografia se aproxima da pesquisa etnográfica e também se utiliza da observação participante (BARROS e KASTRUP, 2015). Portanto, o pesquisador que se predispõe a ir a campo utilizando a técnica da cartografia deve ter ciência de que irá **acompanhar processos**, que ocorrem com ou sem a sua permanência no local ou comunidade.

“A cartografia é um procedimento *ad hoc*³, a ser construído caso a caso. Temos sempre, portanto, cartografias praticadas em domínios específicos” (KASTRUP e BARROS, 2015, p. 76). Partindo da afirmação dos autores, podemos inferir que quando falamos dos **dispositivos** utilizados para uma experiência cartográfica não se tem uma receita predeterminada, cada pesquisador durante seu processo entenderá quais são os instrumentos (dispositivos) que o auxiliarão de acordo com a realidade encontrada em cada campo, a fim de que as escolhas sejam determinadas pelas necessidades que serão deliberadas no contato direto com sujeitos e objetos envolvidos da pesquisa.

³Expressão latina, geralmente usada para informar que determinado acontecimento tem caráter temporário e que se destina para aquele fim específico.

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Devemos entender a cartografia como uma prática de construção de um **coletivo de forças**, que é gerado durante o percurso e processo no campo, a partir de todos os envolvidos direta e indiretamente nas ações e observações do pesquisador-cartógrafo. Podemos destacar duas naturezas deste método, primeiramente, entendê-lo como um processo de conhecimento que não se restringe a descrever ou classificar os contornos formais dos objetos do mundo, mas preocupa-se em traçar o movimento e o processo constante de produção. Em segundo, entender a prática de intervenção, percebendo que o pesquisador-cartógrafo é participante e incitador de mudanças nas derivas transformadoras que se dão durante o percurso no campo (ESCÓSSIA e TEDESCO, 2015).

O pesquisador que se dispõe a experienciar o método cartográfico deve ter ciência também da **dissolução do ponto de vista do observador**, este deve se colocar como parte do local ou comunidade, a fim de que sinta, experiencie e entenda de forma prática os processos que ocorrem no objeto. O pesquisador deve se desvencilhar de preconceitos, e não deve criar moralidades e teorias preconcebidas que possam intervir nas percepções ou interpretações do campo. Como diz Passos e Eirado (2015) “é pela desestabilização das formas, pela sua abertura (análise) que um plano de composição da realidade pode ser acessado e acompanhado”.

Devemos nos atentar ainda que “conhecer não é tão somente representar o objeto ou processar informações acerca de um mundo supostamente já constituído, mas pressupõe implicar-se com o mundo, comprometer-se com a sua produção” (ALVAREZ e PASSOS, 2015). O pesquisador ao enveredar no campo deve entender que cartografar é **habitar território existencial**, desta forma, pesquisador e objeto de estudo são coemergentes, as observações deverão ser feitas a partir de experiências vividas e sentidas, não somente por supostas leituras prévias e/ou sobrevoos sem entendimentos a fundo.

Por fim, após entender que cartografar é muito mais que observar e somente descrever os fatos de um local ou comunidade, cabe ao cartógrafo experimentar outras formas de narrar sua experiência, e cada pesquisador poderia investigar **políticas de narratividade** que destaquem as potencialidades das relações vividas em seu campo com seus objetos de

Realização:



COORDENADORIA
ESTADUAL DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





estudo, percebendo que cada percurso possibilita inúmeras formas de expressá-lo que também vão sendo encontradas no decorrer da pesquisa.

Após observar as oito pistas para a experiência cartográfica, e entendendo que corpo e espaço estão em constante troca, criou-se um grupo de pesquisa coordenado pela presente pesquisadora, que realizou um experimento em uma praça do centro da cidade de Manaus, com o objetivo de conhecer, entender e perceber as reverberações que estes locais propiciam ao intérprete-criador e aos transeuntes-espectadores durante o período da ação proposta.

A ação na praça São Sebastião

Entendendo que o intérprete quando se dispõe a pesquisar assume determinadas posturas, e percebendo durante os diálogos e leituras que a cartografia deve ser compreendida pela prática e que cada processo varia de acordo com o campo e componentes constituintes do mesmo, propôs-se, que partindo destas reflexões fossemos a Praça São Sebastião, também conhecida como Largo de São Sebastião, localizada na Rua José Clemente, para iniciar experimentações de processos criativos buscando associações com o ato cartográfico.

A primeira ação proposta ao chegarmos à praça foi nomeada de “**permanência**”, o intuito era ficar, durar e observar o funcionamento do espaço, buscando entender sua dinâmica, quem eram as pessoas que o transitavam, quais as ações dos transeuntes, quem permanecia e qual sua função no lugar, e buscamos ainda observar estímulos sonoros e como estes eram emitidos. Um segundo momento foi chamado de “**deslocamento**”, no entanto, este andar deveria ser atento a todos os estímulos que cada um fosse capaz de captar e mapear, tentando manter uma atenção ampliada do espaço e dos constituintes do mesmo. Ambas as ações foram formas de mapear e coletar informações e estímulos advindo do espaço como sons, movimentos, gestos, relações e ações, a fim de que pudessem ser experimentados para composições de pequenas células coreográficas que surgiram das vivências neste espaço.

Realização:



COORDENADORIA DE



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Figura 1- Compilação da ação na Praça São Sebastião



Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Antes de iniciarmos os experimentos, foi realizada uma organização e estruturação do material coletado, pensando na forma mais orgânica de ordenar os movimentos capitados. Todo este processo de organização e experimentação das células foi realizado na praça. Quando cada um concluiu sua estruturação dos elementos coletados, passamos a pensar em questões como tempo, fluxo, direção, níveis e amplitude de movimentos e após percebermos as inúmeras possibilidades de forma de realizar a organização estabelecida por cada um começamos a nos espalhar no espaço e realizar as combinações que cada um sentia a necessidade de realizar de acordo com o limite que estabelecia com os componentes fixos e fluxos do lugar.

Foi perceptível que quanto mais experimentávamos, mais à vontade nos sentíamos e novas relações iam sendo criadas a ponto de nos relacionarmos com outros artistas que também se encontravam na praça como instrumentistas. Ao término da ação, nos reunimos a fim de discutirmos e conversamos sobre as sensações de cada integrante do grupo sobre a

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





experiência, e a maioria destacou a dificuldade inicial de se expor e estar aberto a aceitação e rejeições das pessoas que transitavam o espaço. Fato que todo e qualquer artista está predisposto ao se deslocar para o espaço público, visto que ainda estamos imbuídos de questões sociais e educacionais que nos fazem refletir sobre o que é certo ou errado, permitido ou proibido.

Para refletir

O interesse em se deslocar, observar, permanecer e se tornar parte do lugar é muito mais do que propor processos criativos de *site specific* em dança, trata-se de mostrar aos transeuntes e população a interlocução desta relação corpo-espaço, revelando que a cidade e o homem estão em constante troca e que as histórias de ambos são atravessadas mutuamente.

Conhecer os elementos que compõem o local, as histórias que ele carrega em seus materiais constitutivos, as lembranças de pessoas que fizeram parte de suas construções e o percurso histórico são alguns de muitos outros elementos que podem ser averiguados, sentidos e percebidos durante estes experimentos cartográficos.

Como um pesquisador que vai ao campo sem preestabelecimentos, e que se dispõe a influenciar e ser influenciado pelo percurso da pesquisa, acredita-se que este experimento possibilitou a detenção de entendimentos necessários para posteriores aplicações da cartografia para a construção da tese final da presente discente.

Por fim, acredita-se ser indispensável à ida do pesquisador ao campo e de sua imersão no local ou comunidade que este pretende enveredar e elencar como objeto de pesquisa. Portanto, ciente das pistas que o pesquisador-cartógrafo possui para desvendar seu próprio percurso na pesquisa, acredita-se que este experimento trouxe à tona questões e também possíveis respostas que incitaram caminhos ainda a serem descobertos.

Realização:



SECRETARIA DE
EDUCAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





REFERÊNCIAS

ALLEMAND, D.S.; ROCHA, E. Arte na rua e desdobramentos. **Conceição-Concept.**, Campinas, SP, v. 5, n.2, p.34-48, jul./dez., 2016.

ALVEREZ, J.; PASSOS, E. **Cartografar é habitar um território existencial.** In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

BARROS, L.P.; KASTRUP, V. **Cartografar é acompanhar processos.**In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

BRITTO, Fabiana Dultra. **A ideia de Corpografia Urbana como pista de análise.** Redobre, Salvador, EDUFBA, n.12, ano 4, 2013.

CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. **Revista O Percevejo online.** V.1, n.1, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>>. Acesso em: 11.03.2017.

CIRILO, Felipe. Potencialidades do *site specific* em uma reflexão sobre a dança em paisagens urbanas. **Arterevista**, n. 6, ago./dez. 2015, p. 70-83.

ESCÓSSIA, L.; TEDESCO, S. **O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica.** In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITO, Fabiana Dultra. **Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade.** In: Evelyn F. Werneck Lima (org.). Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

KASTRUP, Virgínia. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo.**In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

Realização:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





KASTRUP, V.; BARROS, R. B. **Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia.** In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

MORAIS, C. **A dança *in situ* no espaço urbano.** São Paulo: Lince, 2015.

PALLAMIN, V. M. **Arte Urbana – São Paulo: região central (1945-1998).** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção.** In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

_____. **Por uma política de narratividade.** In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, E.; EIRADO, A. **Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador.** In: Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

TAKAHASHI, Jo. **Dimensões do corpo contemporâneo.** In: GREINER, Christine; AMORIM, Cláudia (Orgs.). Leituras do corpo. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2010.

Realização:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:

