



CIDADE COMO ESPAÇO CÊNICO

Débora Souto Allemand e Eduardo Rocha*

RESUMO

O trabalho busca encontrar as relações que são feitas entre o espaço e o corpo compreendendo como a Arquitetura pode influenciar no movimento do corpo. Como ler a cidade corporalmente? A pesquisa tem como foco o estudo da cidade por meio de pesquisas de grupos de dança que a utilizam, para compreender como os diferentes espaços geram diferentes corpos e movimentos. Foram pesquisados os seguintes grupos de dança: Trisha Brown, Dani Lima, Muovere Cia. de Dança, ...AVOA! e La Casa. O trabalho propõe-se a chamar a atenção para os corpos e para o movimento do espaço, abrindo possibilidade para uma nova forma de projetar espaços. Assim, a arte é capaz de transgredir, possibilitando outro olhar sobre a cidade, criticando o "movimento automatizado" dos cidadãos. A metodologia utilizada é a Cartografia, pois ela busca acompanhar os processos, os efeitos que a investigação causa nos objetos pesquisados e no próprio autor do trabalho. Como resultados descobre-se os motivos que levam os grupos de dança a intervir na cidade, além de entender que a dança pode ser um meio para construir dissensos, micro-resistências, combatendo a lógica das cidades espetaculares.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço urbano. Dança. Movimento. Corpografia urbana. Corpo.

ABSTRACT

This work seeks to find relationships that are made between space and the body and how architecture can influence the movement of the body. How to read the city bodily? This research focuses on the study of the city, through dance groups that use it, to understand how the different spaces generate different bodies and movements. The following dance groups were studied: Trisha Brown, Dani Lima, Muovere Dance Company, ...AVOA! and La Casa. This study aims to draw attention to the bodies and the space motion, opening the possibility for a new way of designing spaces. Thus, art is able to transgress, allowing other looks over the city, criticizing the citizens' automated movement. The methodology is Cartography because we seek to monitor the processes and the effects of this research on the studied objects and on the author's own work. As a result we find out the reasons leading Dance Groups to act upon the city, and understand that dancing can be a form to build dissent, micro-resistance, fighting the logic of spectacular cities.

KEYWORDS: Urban space. Dance. Movement. Urban bodygraphy. Body.

O objetivo principal deste trabalho é inventariar os casos de grupos de dança que utilizam o espaço público para sua criação coreográfica, com o intuito de apurar o olhar dos Arquitetos e Urbanistas para os corpos e para o movimento do espaço, possibilitando que esses profissionais projetem as cidades de forma mais humana e sensível.

Metodologia

Este trabalho é de cunho qualitativo e tem como método a cartografia. Cartografia é uma metodologia experimental, em cuja essência não está a validação ou a reprovação de uma situação, mas sim a possibilidade de “enxergar o não visível”, de habilitar outros possíveis cenários, buscando estruturas de vínculos latentes, em dimensões nem sempre questionadas pelos mapas habituais, como o instável, o frágil, o simultâneo, o não formal, o que aparece segregado, o abandonado que também é cidade e que reclama, grita aproximações (KASTRUP, PASSOS e ESCÓSSIA, 2010). A cartografia é capaz de gerar chaves interpretativas para ler os vestígios da cultura e da sociedade no espaço urbano, que escapam às leituras economicistas e planificadoras da cidade oficial. O trabalho foi realizado através de pesquisas via internet, em busca de grupos ou artistas da dança que trabalham no espaço urbano para criação coreográfica. Os grupos que realizam espetáculos na rua, mas que a composição/criação é feita dentro da sala de aula foram desconsiderados, em virtude de que interessa para o trabalho compreender como o espaço é capaz de modificar o movimento corporal. Noutro momento serão analisados vídeos desses trabalhos para compreender quais são os elementos arquitetônicos e urbanos mais utilizados e como são os espaços escolhidos por estes grupos.

Introdução

A cidade contemporânea é um local de constante mudança, assim como os corpos que a utilizam e relacionam-se com ela. Mas os projetos atuais têm perdido sua finalidade humana e a cidade somente progride materialmente, os projetos tem sido tratados estaticamente. E “a separação filosófica entre corpo e mente resultou em generalizada ausência da experiência do corpo nas teorias do significado na arquitetura (...)” (GARTNER, 1990, p. 311), assim, quando o corpo é pensado na arquitetura, é de modo frequentemente ergonômico. Por isso, os planejadores do espaço devem preocupar-se mais com as experiências sensoriais, “nós não estamos atentos a processos, a ritmos, a fluxos, a mentalidades, a formas de experiência” (PEREIRA, 2010, p. 288). Devemos lembrar que também somos corpo.

Pensando na ideia de que a cidade proporciona diversidades, vários grupos de dança (Trisha Brown, Dani Lima, Muovere Cia de Dança, ...Avoa!, La Casa etc.) utilizam a rua para seu processo criativo, pois entendem que o espaço físico tem influência direta no tipo de composição que é criada. Além disso, o espaço público é democrático, proporciona o acesso de todos à arte, mostrando que o tipo de espaço

interfere muito na participação do público ou não. O grupo Tá na Rua [1] utiliza o espaço urbano justamente para estimular a interferência do espectador, necessitando de um alto grau de improvisação por parte dos atores (CARDOSO, 2008, p. 92), o que acarreta diferentes experiências à medida em que a obra é apresentada em diferentes locais.

Um bom exemplo de que a cidade influencia diretamente no corpo de quem a utiliza é o que nos traz Paola Jacques: um morador suburbano, por exemplo, apresenta um corpo que ginga e acompanha os espaços sinuosos dos becos e ruelas. “Numa favela de morro vai-se descobrindo um ritmo de caminhar diferente, imposto pelo próprio percurso das vielas. É o que chamam de ginga” (2003, p. 66). Essa experiência corporal é definida pelo ambiente em que o morador se insere, caracterizado por um traçado sinuoso, com critérios estéticos próprios daquele lugar. Buscando soluções para problemas imediatos, os habitantes criam suas próprias regras, alternativas construtivas e de conformação dos espaços. Neste sentido, o ambiente urbano desenvolve corpos que desviam, quequebram, realizam trocas, defendem valores e criam espaços únicos.

Além disso, a arte é capaz de ressignificar espaços, transformá-los em lugares de identificação, como escreve Marc Augé. “O teatro de rua contemporâneo busca significados relacionados com a percepção da perda dos espaços de encontro característica da vida contemporânea.” (CARREIRA, 2007, p. 48). Assim, a pesquisa volta-se para o estudo da dança e do teatro de rua e da performance, entendendo que a arte pode abrir brechas para diferentes compreensões da cidade e é um dos meios capazes de facilitar os encontros entre as pessoas.

Relação entre cidade e corpo contemporâneos

A cidade contemporânea, apesar de se caracterizar como o lugar das diferenças, da diversidade racial e cultural, das conexões e das redes de fluxos, cumpre também uma série de funções estabelecidas pela sociedade e traduzidas nas normas sociais que delimitam e organizam os espaços e seus usos. Neste sentido, atividades que estejam fora destes limites acabam por questionar o que é permitido na cidade e podem abrir outras possibilidades. A arte de rua é uma destas atividades que ao romper com esta “normalidade” da urbe transgredindo as regras do uso espacial da cidade, recria o espaço urbano.

Além disso, o corpo e a cidade se relacionam a partir da experiência urbana numa condição de pertencimento mútuo na qual o corpo interage com o lugar e se expressa a partir da sua corporalidade. Neste sentido, a experiência urbana fica gravada no corpo de quem a experimenta, definindo-o, mesmo que involuntariamente, o que Jacques e Brito denominam corpografia urbana. Assim, as autoras entendem que o empobrecimento da experiência urbana gera uma restrição das possibilidades perceptivas do corpo, limitando-o (JACQUES e BRITO, 2008, p. 185).

1. Grupo de teatro de rua formado na década de 80 no Rio de Janeiro dirigido por Amir Haddad. Com o objetivo de resgatar uma expressão submersa pela cultura burguesa, utilizam o teatro como instrumento de desenvolvimento do ser humano, de conscientização de sua realidade política, social e cultural (Grupo Tá na Rua, 2012).

Outro autor que trata da relação entre corpo e espaço é José Gil (2004, p. 56), que entende que:

este corpo compõe-se de uma matéria especial que tem a propriedade de ser no espaço e de devir espaço, quer dizer, de se combinar tão estreitamente com o espaço exterior que daí lhe advêm texturas variadas: o corpo pode tornar-se um espaço interior-exterior produzindo então múltiplas formas de espaço (...).

Portanto, compreende-se que o corpo modifica-se nos diferentes espaços em que está inserido, o que nos leva a crer que a forma como projetamos os espaços urbanos é de fundamental importância para a libertação corporal ou não.

Dança e teatro de rua

Uma das primeiras manifestações de Dança de Rua ocorreu em meio à crise de 1929 nos EUA, que acabou afetando o mundo, quando muitos estabelecimentos foram obrigados a demitir seus funcionários para reduzir gastos. Entre esses funcionários estavam músicos e dançarinos que foram às ruas fazer shows para o seu sustento (SANTOS, 2011). Mas a explosão desse estilo de dança ocorreu na década de 70 em Nova Iorque, com o movimento *Hip Hop* primeiramente como forma de protesto dos jovens pobres e negros, mas que acabou gradualmente ganhando espaço em outras frentes com suas diversas manifestações (SANTOS, 2011).

No Brasil, o *Hip Hop* inicia-se através do movimento *Black*, na década de 70. Em 1984, a Dança de Rua surgiu no centro de São Paulo, com as primeiras manifestações de *b.boys* na Estação São Bento do Metrô, posteriormente passando a acontecer na Rua 24 de Maio esquina com a Dom José de Barros, ainda no centro de São Paulo (SANTOS, 2011). E este se tornou o principal ponto de encontro dos dançarinos de rua, abrindo assim oficialmente as portas do *Hip Hop* no Brasil, por meio da *Break Dance*. A dança *break* foi trazida pela elite brasileira que viajava para os Estados Unidos e a praticava nas casas noturnas badaladas. A partir de então foram criados alguns grupos interessados em dialogar com o governo na busca de construção de políticas públicas voltadas para os negros, ou seja, percebe-se no espaço público e na dança, meios de incluir as minorias (RECKZIEGEL e STIGGER, 2004).

Nessa mesma época surge o Teatro de Rua, lutando pela ruptura da ordem social da cidade e denunciando a dinâmica segregacionista do sistema por meio do confinamento do espetáculo teatral às salas e espaços especializados. O teatro de rua “recria o espaço da rua e inventa uma nova ordem, ao mesmo tempo que impõe às pessoas que caminham pela rua uma mudança: de simples pedestres a espectadores” (CARREIRA, 2007, p. 41).

Assim a arte de rua, além de apropriar-se dos movimentos cotidianos como forma de aumento de suas possibilidades de criação, tem

um potencial social crítico e transformador ao transgredir os usos convencionais do espaço, propiciando outras experiências urbanas fora das normas sociais vigentes do sistema capitalista.

Cidade como espaço cênico

Por que e como os artistas utilizam a cidade como espaço cênico? Segundo Mendes (2012, p. 7-8), os artistas vão para a rua para desestabilizar as categorias de percepção do espectador em relação à arte e aos espaços físicos da cidade, causando conflitos que colocam em jogo a produção simbólica do espaço público.

A seguir o texto trata de alguns artistas de dança, teatro e performance consagrados que têm esse viés no seu trabalho, tentando compreender quais os elementos que eles buscam na cidade para enriquecer sua pesquisa coreográfica.

Trisha Brown (Estados Unidos)

Trisha nasceu em 1936 nos EUA e é considerada uma das fundadoras da dança pós-moderna. Suas obras foram apresentadas em locais alternativos como telhados, paredes, estruturas montadas especialmente para suas obras, tetos, colunas. O destaque em suas coreografias é a utilização das ações e movimentos diários habituais, a utilização de espaços públicos alternativos que extrapolam os limites do palco, incluindo a forte característica de atenuar os limites entre a vida e a arte, por meio da apropriação do cotidiano. A coreógrafa liberta-se dos limites da caixa cênica com o intuito de ampliar as possibilidades de movimento com o corpo, além de estabelecer outra forma de relação com o público.

No espetáculo *Walking on the wall* (Caminhando na Parede) de 1971, os bailarinos utilizavam equipamentos de escalada para caminhar na lateral de um edifício, obrigando os espectadores a apreciar a obra de ângulos não experimentados anteriormente (História da Dança UFPel, 2014).

E em *Roof Piece*, de 1971, Brown toma como cenário para a performance alguns telhados de Manhattan, tendo como pano de fundo os edifícios e o efeito escultórico das caixas d'água que compõem o *skyline* da região. Neste espetáculo o alcance do olhar é colocado em suspenso para abrir espaço ao espectador e possibilitar que ele complete o desenvolvimento da performance em seu imaginário. Ao se aproximar do espaço urbano das cidades, dos movimentos cotidianos, pressupondo o corpo como intermediário de nossas relações com o mundo, a coreógrafa procura provocar uma participação ativa do observador em suas performances (DOBBERT, 2012, p. 450).

Dani Lima (Rio de Janeiro — Brasil)

A bailarina e coreógrafa Dani Lima vive e trabalha no Rio de Janeiro. Foi fundadora da Intrépida Trupe e em 1997 criou sua companhia, Cia.

Dani Lima, com a qual tem realizado diversos espetáculos, residências e workshops em instituições artísticas e festivais por todo Brasil e na Europa. Seu trabalho à frente de seu grupo investiga questões de identidade, alteridade, memória e percepção, investindo em experiências transdisciplinares e no desenvolvimento de uma poética do corpo cotidiano, por esse motivo trabalha bastante nos espaços públicos (Cia Dani Lima, 2014).

A intervenção chamada Coreografia para prédios, pedestres e pombos foi um projeto realizado pela coreógrafa em parceria com a cineasta Paola Barreto no Largo do Machado (zona sul do Rio de Janeiro) em 2010. O próprio nome da intervenção remete ao que está fora do corpo bailarino: movimentos cotidianos dos prédios, pedestres e pombos, em fluxos de deslocamento e possibilidades coreográficas.

Por meio da interação das linguagens do cinema e da dança, a Intervenção propõe uma remontagem dos acontecimentos no cotidiano do Largo do Machado. Com o auxílio de uma câmera instalada no alto de uma igreja e da comunicação por rádio, Dani Lima cria, em tempo real, a coreografia dos bailarinos em diálogo com os movimentos dos pedestres na praça. Nas coreografias camufladas, a sutileza dos movimentos cotidianos, desviados e alterados, confunde a separação entre bailarinos e pedestres. Assim, o lugar escolhido pelo espectador para assistir a coreografia condiciona a forma do espetáculo: na praça, ao nível do chão (próximo aos performers); no café do teatro (vendo a mixagem ao vivo das imagens e sons); na torre da Igreja (com binóculos e mp3 escolhendo seus próprios enquadramentos), ou pelo streaming via internet (MENDES, 2012, p. 11-13). Conforme explica Dani Lima no site da Companhia, a intervenção

pretende lançar um olhar atento sobre o Largo do Machado, sua arquitetura e seu paisagismo, seus frequentadores, seu cotidiano, suas memórias passadas e presentes, e contribuir para uma redescoberta do potencial poético do espaço público. Afirmar a rua como espaço de experimentação, valorizando a experiência cotidiana e a construção do comum e da comunidade como potência poética.

Muovere Cia. de Dança (Porto Alegre — Brasil)

A Cia. Muovere foi criada em 1989 por Jussara Miranda e tem como foco a urbe como o espaço de fabricação e exibição performativa.

O Espetáculo Desvio Cena traduz as cenas da cidade de Porto Alegre. Os bailarinos criam células coreográficas a partir do comportamento da rua, das pessoas, dos carros, dos animais etc. A cidade é apreendida pelo corpo dos bailarinos. O trabalho partiu de proposta coreográfica que estuda e pesquisa os vetores de movimentação do espaço urbano, suas linhas e seus sinais, suas fluências e interdições (SANTOS, 2012).

A rota de ação da Muovere é de inclusão dos ruídos do entorno, das dificuldades do trânsito caótico, das barreiras que as massas humanas viram para o livre flunar nessa paisagem. Esse é o material

das corridas (des)ordenadas dos bailarinos em cena, dos encontros ríspidos-rápidos que executam, das contorções, encaixes e desencaixes vigorosos da obra. (SANTOS, 2012)

Assim, a coreógrafa Jussara Miranda entende que não basta ir para a rua executar a dança que foi criada dentro da sala de ensaio. É necessário incorporar a rua, modificar os hábitos condicionados pelo espaço tradicional, criar/produzir a partir de outros princípios. “A partir disso, pode-se pensar numa relação de correspondência em que a dança dialogue com as histórias da cidade e suas vidas” (MIRANDA, em entrevista a Carlinhos Santos, 2013).

...AVOA! (São Paulo — Brasil)

O ...AVOA! é um núcleo de dança contemporânea que desenvolve criações para espaços alternativos, como a rua. O núcleo provoca questionamentos acerca da vida urbana, criticando os movimentos automatizados do cidadão inserido na cidade e interessa-se pelas poéticas corporais que podem surgir dos múltiplos estímulos que a rua é capaz de provocar. O grupo vai para o espaço público com o intuito de perceber as relações humanas que se estabelecem direta ou indiretamente no vai-e-vem da cidade. Os detritos, gestos e vozes, a violência, o abandono, as ruas e viadutos, as sonoridades, os fluxos e contra-fluxos, tudo isso é material de criação para o grupo, e é vivenciado no corpo dos bailarinos. Conforme o grupo mesmo coloca, seus integrantes são “interessados na rua como território de criação e ação artística, poética, estética e política” (...Avoa!, 2014).

La Casa (Uruguai)

O coletivo vem trabalhando há sete anos, com direção geral de Mariana Marchesano. Trabalham com propostas multidisciplinares, relacionando diversas linguagens como a dança, a fotografia, o teatro, as artes visuais, a música, a arquitetura e as ciências. Os espaços utilizados pelo grupo vão desde terrenos baldios a salas de exposições, construções abandonadas, praças etc. Suas concepções são chamadas de “obra-paisagem”, questionando territórios e comportamentos, formas de viver, de habitar, de estar...

Um de seus trabalhos é o “U”, inspirado no conceito de “terrain vague” do arquiteto espanhol Solá Morales. Construiu-se a partir de um processo de investigação do movimento, do espaço e do som, seguindo a ideia de Francesco Careri sobre o andar como ação simbólica de transformação da paisagem. Os locais escolhidos são espaços intersticiais, incertos, zonas de questionamento das cidades e paisagens contemporâneas, buscando uma releitura da trama urbana. É uma busca de modificar o olhar sobre certos espaços da cidade: lugares vazios, “não produtivos” são transformados em espaços do possível. Além disso, o espectador pode estabelecer diversos vínculos com a cena, escolhendo seu próprio lugar, construindo sua própria versão do espetáculo (Proyecto La Casa, 2014).

Conclusão

A partir da coleta de dados realizada, encontramos os principais motivos que levam as companhias de dança a utilizar o espaço urbano para espetáculos e performances:

- atenuar o limite entre a vida e a arte, dialogando com a cidade;
- mostrar outras faces da cidade;
- entender o potencial poético do espaço público;
- criticar os “movimentos automatizados” do cidadão
- “aproveitar” os múltiplos estímulos da cidade (sons, fluxos, etc.).

Esses grupos que utilizam a cidade questionam quais são esses corpos que vivem no espaço urbano e qual é a coreografia de cada lugar, interferindo nela, mas coexistindo, acomodando-se à cidade. Os bailarinos leem a cidade com seus corpos, traduzindo o que sentem a partir dos vetores de movimento da cidade, seus sinais e fluxos. A cidade está em constante movimento, portanto, como o arquiteto e urbanista pode intervir no espaço urbano sem engessá-lo? Paola Jacques, em *Estética da Ginga* (2003), fala sobre como intervir na favela, um espaço que está em constante transformação, mas que não é muito diferente da cidade “formal”, na favela apenas as mudanças são mais velozes que no centro.

Jacques cria, então, o conceito de Arquiteto-urbano, que teria o papel de organizar de outra maneira os fluxos, sendo “(...) o suscitador, o tradutor e o catalisador dos desejos dos habitantes” (JACQUES, 2003, p. 151). Assim como o artista, o arquiteto-urbano deve seguir o movimento das favelas para criar os “bairros em movimento”. Segundo Jacques, ele deve atuar por outros meios para intervir nessas situações contemporâneas porque os procedimentos usuais já não abrangem mais toda a complexidade urbana (2003, p. 154).

Assim, ao final desta pesquisa consideramos que a dança pode ser um destes outros meios pelos quais o arquiteto-urbano pode trabalhar, pois a arte é capaz de construir dissensos. Esses meios, chamados de micro-resistências por Jacques (2010), são atividades capazes de combater a lógica das cidades espetaculares produzidas por projetos urbanos que transformam os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados. E a dança é capaz de “dar corpo” a essas cidades.

* **Déborá Souto Allemand** é Arquiteta e Urbanista, Graduanda em Dança Licenciatura UFPel e Mestranda PROGRAU UFPel.

* **Eduardo Rocha** é Arquiteto e Urbanista, Professor Doutor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPel e Coordenador do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo UFPel.

REFERÊNCIAS

- ...AVOA! Disponível em: <http://www.nucleoavoa.com/nucleoavoa.com/quemsomos/index.html>. Acessado em 07/01/14.
- CARREIRA, André. **Teatro de rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: uma paixão no asfalto**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda., 2007.
- CARDOSO, Ricardo José Brügger. Inter-relações entre espaço cênico e espaço urbano. In: Evelyn F. W. Lima (Org.). **Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- CIA DANI LIMA. Disponível em: <http://www.ciadanilima.com.br>. Acessado em 07/01/14.
- DOBBERT, Mariana. **Da arte para a arquitetura: as práticas de Trisha Brown, Duane Michals e Bernard Tschumi como aproximações críticas ao espaço urbano contemporâneo**. VIII EHA — Encontro de História da Arte, 2012. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Mariana%20Dobbert.pdf>. Acessado em 06/01/14.
- GARTNER, S. The Corporeal Imagination: The Body as the Medium of Expression and Understanding in Architecture. In: **The architecture of the in-between: the proceedings of the 1990 ACSA Annual Conference**, San Francisco, 1990.
- GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GRUPO TÁ NA RUA. História. Disponível em: <http://www.tanarua.art.br/2011/historia-2/>. Acessado em 04/12/12.
- HISTÓRIA DA DANÇA UFPEL. Disponível em: <http://historiadadancaufpel.blogspot.com.br/p/coreografos-internacionais.html>. Acessado em 07/01/14.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2003.
- JACQUES, Paola Berenstein e BRITO, Fabiana Dultra. Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade. In: LIMA, Evelyn F. Werneck (org.). **Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: BRITTO, Fabiana Dultra e JACQUES, Paola Berenstein (orgs.). **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010.
- KASTRUP, Virgínia, PASSOS, Eduardo e ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- MENDES, Eloísa Brantes. Cidades instáveis: intervenção artística como experiência heterotópica do espaço urbano. **O Percevejo online**, v. 4, n.º 2, PPGAC/UNIRIO, 2012. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/2916>, acessado em 06/01/14.
- PEREIRA, Margareth da Silva. In: BRITTO, Fabiana Dultra e JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010. Entrevista concedida a Edu Rocha e Joubert Arrais.
- PROYECTO LA CASA. Disponível em: <http://proyectolacasa.blogspot.com.br>. Acessado em 08/01/14.
- RECKZIEGEL, Ana Cecília de Carvalho e STIGGER, Marco Paulo. Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social. In: **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, 2004.
- SANTOS, Analu Silva dos. **Dança de rua: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física), UFRGS, Porto Alegre.
- SANTOS, Carlos. Muovere Desvio. Blog do Núcleo de Pesquisa em História da UFRGS. 2012. Disponível em: <http://nph-ufrgs.blogspot.com.br/2012/04/muovere-desvio.html>. Acessado em 20/12/13.