

DANÇA MICROSENSI(A)TIVA

Gabriela Spezzatto¹

RESUMO: O presente artigo aborda a pesquisa-criação @corpo.preexistente na qual constato um fazer em dança relacional *on-off-line* que denomino dança microsensi(a)tiva, que emerge da pragmática da inutilidades de encontros e relações com o outro.

PALAVRAS-CHAVE: Inframince. Dança contemporânea. Dança relacional. Filosofia do processo. Videodança.

MINORSENSI(A)CTIVE DANCE

ABSTRACT: This article deals with the research-creation @corpo.preexistente in which I record a dance in relational *on-off-line* that I call minorsensi(a)ctive dance, that emerges from the pragmatics of the uselessness of encounters and relations with the other.

KEYWORDS: Inframince. Contemporary dance. Relational dance. Philosophy Process. Screendance.

¹ É Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bacharel e Licenciada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Cursa Especialização em História da Arte pelo Centro de Ensino Claretiano. Email: gabi.spezzatto@gmail.com

Um fenômeno surge, surpreende por sua beleza, e lá estamos nós presos no interior de uma espécie de monumento perceptivo do qual exploramos a composição momentânea (LAPOUJADE, 2017, p. 47).

As reflexões deste artigo emergem de um fazer artístico que se deu na itinerância de um corpo *on-off-line*² em buscas de encontros na rede social *Instagram* para a composição de uma dança relacional, a fim de criar novos modos de conviviabilidade nesta plataforma e contribuir como modesta fuga ao marketing massivo promovido por esta rede que, em seus excessos, pode provocar o amortecimento de relações - que passam a acontecer em modos de competição do que se mostra ter/ser nesta rede. Com ações em dança, que tecem corporalidades e encontros, busquei outro modo de estar neste lugar digital, divergente das lógicas lineares de relações estabelecidas pelo aplicativo *Instagram* que enaltecem padrões de beleza, comportamento e convívio fomentados pelo consumismo, como comercialização de um estilo de vida.

O processo iniciou com o compartilhamento de imagens de partes do corpo pouco expostas com marcas, sinais, cicatrizes, na plataforma de redes sociais *Instagram*, por meio do perfil criado @corpo.preexistente. Esta ação teve como resposta, além de curtidas e comentários, a aproximação/encontro de pessoas que passaram a oferecer imagens de seus corpos para serem expostas no perfil, além de longas conversas sobre corpo, padrões de beleza, memórias, pele. A partir das imagens recebidas desenvolvi um diário onde compartilhei minhas percepções destas imagens/memórias/encontros e que estimularam a produção de videodanças que retornaram ao perfil @corpo.preexistente por meio do compartilhamento dos conteúdos. Nessas transduções³ de linguagens encontrei

2 Para a professora-artista-pesquisadora em dança Elke Siedler “é possível pensar que *on-line* e *off-line* não são dois polos radicalmente distintos da experiência humana, isto é, não há possibilidade de o corpo transitar incólume pelas esferas de uma vida ora conectada, ora não conectada à internet, sem se contaminar pelas informações em contato. Propõe-se pensar numa rama da vida *on-line* e *off-line*, de modo que se opta, aqui, pelo uso do termo vida *on-off-line* para dar conta do entendimento de que tecnologias digitais *on-line* são artefatos cognitivos acoplados no corpo insistentemente para atender a novas demandas cotidianas” (2016, p. 30).

3 A ideia de transdução aplicada neste trabalho refere-se ao processo no qual uma energia se transforma em outra de natureza diferente, em um processo dinâmico de condução através de diferentes suportes.

um modo de fazer dança atravessado por presenças e o fazer alargou-se em ações entre o digital/concreto que carrega lastros desse trânsito em imagens, vídeos, encontros, relações - movimento.

A criação aconteceu com o outro, e apenas pela existência destas relações. Busquei nas participações um modo de fazer dança e então, em seus desdobramentos, a composição @corpo.preexistente tornou-se um receptáculo de experiências e memórias, em imagens e vídeos; um facilitador de encontros mediados e imediados⁴ numa plataforma digital; um caminho para aproximações nesse novo espaço de convívio que é o *Instagram*, bastante interpelado por ações consumistas/mercantis; uma composição imagética e videodançante que só se desenvolve à medida em que outros usuários do *Instagram* interagem, seja curtindo, comentando, enviando imagens, visualizando; um meio para estabelecer modestas, mas sensíveis, conexões; um perfil criado para testar as possibilidades de uma dança relacional no *Instagram*, dentro de seus padrões de respostas. O perfil @corpo.preexistente passou a ter ações para além da plataforma digital, alcançando suas reverberações no corpo, expandindo seus movimentos nas diversas camadas de transduções: imagens compartilhadas, recebidas, conversas, escritas, produções de videodanças - um mover costurado.

Naquilo que é e nos modos possíveis de participação deste perfil busquei cavar uma abertura ao que estava acontecendo ao propor este corpo digital; uma percepção expandida atenta às micropercepções⁵ das possíveis relações que (des)encadearam e delinearam a coreografia de uma dança de carne e silício⁶. Para ampliar minhas apreensões

4 A imediação é uma testemunha do tempo e do corpo em formação, e celebra o fato de os sujeitos nascerem da ocasião, afetados e afetando dentro da matriz de suas condições singulares de existência. Na imediação o corpo não pode ser analisado abstraído da ocasião, mas imerso com o ambiente. (Considerações da autora).

5 Segundo Gilles Deleuze “as micropercepções, ou representantes de mundo, são essas pequenas dobras em todos os sentidos, dobras em dobras, sobre dobras, conforme dobras, um quadro de Hantai ou uma alucinação tóxica de Clérambault. São essas pequenas percepções obscuras, confusas, que compõem nossas micropercepções, nossas apercepções conscientes, claras e distintas: uma percepção consciente jamais aconteceria se ela não integrasse um conjunto infinito de pequenas percepções que desequilibram a macropercepção precedente e preparam a seguinte.” (Deleuze, 1991, p. 147)

6 Silício é um elemento químico de símbolo Si, de número atômico 14 e com massa atômica de 28u. No entanto, ao propor esta palavra no texto faço referência ao Vale do Silício, localizado no estado da Califórnia, Estados Unidos, conhecida internacionalmente como um local de inspiração para os entusiastas do mundo digital e sede da companhia *Instagram*, que pertence ao *Facebook*. A expressão “vale do silício” foi utilizada pela primeira vez em 1971, por Don Hoefler, ao se referir a esta região promissora que na época abrigava empresas que utilizam o silício como principal elemento na composição dos chips fabricados.

encontrei nas definições de *inframince*, descrito por Marcel Duchamp, e no desenvolvimento desta expressão, pela filósofa processual Erin Manning, a possibilidade de perceber qualidades, em determinadas ações desta pesquisa, antes suprimidas.

Para o pintor, escultor e poeta francês Marcel Duchamp (1887 – 1968) o *inframince* pode ser descrito como “o mais ínfimo dos intervalos, ou a mínima das diferenças” (DUCHAMP apud PERLOFF, 2002, p. 101), mas que não pode ser precisamente definido, apenas exemplificado. Alguns de seus escritos apontam caminhos:

A quentura de um assento (que acabou de ser deixado) é *inframince*; O portão do metrô - naquele último instante em que as pessoas o atravessam / *Inframince*. Calças aveludadas – o assobio produzido no roçar das pernas ao caminhar é um *inframince* sinalizado pela sonoridade (isso não significa um *inframince* sonoro), a diferença entre o contato / da água, do / chumbo fundido, / ou de um creme e / o das paredes do / próprio container girando em volta do líquido... a diferença entre esses dois contatos é *inframince* (DUCHAMP apud PERLOFF, 2002, p. 101).

Quando me deparo com estes exemplos percebo o intenso envolvimento da vida com aquilo que é tão delicado, quase imperceptível mas que, efetivamente, atravessa a experiência cotidiada. Para Manning (2016) estes escritos de Duchamp sobre o *inframince* tentam tocar o fugidio:

A qualidade do que está entre, um intervalo que não pode ser plenamente articulado. Não é o assento que está em questão, ou mesmo a quentura no “assento (que acabou de ser deixado)”, mas o que é deixado para trás. Não o assento, a qualidade de deixidade. Não as calças aveludadas, o roçar das pernas ao caminhar e “o assobio produzido”, mas o modo como a esfregação cria a qualidade de um assobiar. Não exatamente as substâncias na “diferença entre o contato da água, do chumbo fundido...”, mas a qualidade dessa inter-relação (MANNING, 2016, p. 23).

Senti uma impressão próxima da alegria ao encontrar este conceito. Sim. Senti que encontrei um vocabulário, que tensiono, para dissertar sobre esta criação que se sensibiliza no *inframince* das ações do @corpo.preexistente. Percebo e assimilo o *inframince* desta dança no coreografar o corpo até encontrar a pose para a captura das imagens enviadas no perfil; o momento, o flash do celular/máquina fotográfica, da captação das imagens; as conexões elétricas e os algoritmos que, de súbito, se reorganizam para me unir a quem veio conversar comigo na plataforma; lastros de movimento dançado para captação das videodanças; o movimento entre as asas das borboletas que encontrei em uma das gravações de videodança; a teia recém formada da aranha na árvore que me

escorei quando gravei outra dança; determinados momentos de conexão entre mim e a captadora de imagens; o relampejar de memórias das pessoas que me encontraram no *Instagram*, e suas histórias que, num impulso, transformaram-se em movimento dançado; minhas digitais que momentaneamente carimbam a tela de meu celular ao demorar-me em sentir as imagens recebidas; o passar de branco a vermelho do coração do *Instagram*, que no leve apertar do dedo contra a tela recebe um “curtir”; Essas foram algumas percepções de encontros que me moveram a dançar. Senti-me coreografada por um quase invisível da experiência.

O *inframince* jamais será totalmente capturado, pois reside num intervalo tênue demais, “embora ele constitua a espessa textura das relações vividas” (MANNING, 2016, p. 24) e faça a experiência ser o que é. O *inframince* “carrega o fundo turbilhonado e o arrasta para dentro do intervalo da experiência vivida” (MANNING, 2016, p. 24). Passei a atentar-me a este fundo, a estas possibilidades que transformam e fazem a experiência desta pesquisa. Conectei esta experiência ao *inframince* que oscila entre o que é perceptível e imperceptível, e que para Manning torna-se a proposição para uma prática da inutilidade:

Esta pode ser a primeira proposição para uma pragmática da inutilidade: quando a experiência conecta-se com o *inframince*, o que é afirmado é um outro modo de pensar o valor. Para além do valor-de-uso, não a valoração do que está dado, mas a capacidade de transvaloração passível de performar uma passagem no cerne mesmo da incompleição (*incompletion*) do processo, da indeterminação inerente do processo. Numa perspectiva nitzscheana, valor, aqui, deriva do *in-act* do processo mesmo de afirmação da diferença: “a criação toma o lugar do próprio conhecimento, a afirmação, o lugar de todas as negações conhecidas” (DELEUZE, 1976, p. 80). Uma pragmática da inutilidade celebra essa fração da experiência que é afirmada não pelo que ela é, mas pelo modo como ela afeta a experiência na prática (MANNING, 2016, p. 28, grifo nosso).

Na prática, ao me ligar com o *inframince* das ações do @corpo.preexistente, percebi a ampliação das relações que vivi. Foram camadas de presenças, pois ao conceber videodanças conectei-me também a novos *inframinces* nos momentos destas criações, muito vinculados aos locais que escolhi para as gravações, geralmente em meio a natureza. Então, de tantos és que já citei sobre esta pesquisa-criação, ela também foi um impulsionador para eu descobrir um novo modo de dançar: uma dança relacional que

se ocupa e se faz de uma pragmática da inutilidade. Há a ampliação do mover/viver, nesta dança, quando atenta-se ao “fundo turbilhonado” das experiências, que se conectam a essas frações quase imperceptíveis da existência.

Busco aqui, ali, e aproximo-me da definição de Thais Gonçalves que afirma que “a dança é um modo de compor com a vida” (GONÇALVES, 2011, p. 8). Ao acolher essa descrição proponho, aqui, mais um pensar e fazer dança que extrapola os limites convencionais de um fazer que se baseia na representação e na visualidade, que limita as possibilidades de repensar a dança de modo para além de uma operação tradutória de algo “que está escondido no “quarto escuro” do corpo, que a dança retira de lá para a luz”, num confessar de uma verdade interior (GREINER, KATZ, 2012), mas em modos outros de fazer que rompem com a necessidade de traduções.

Considerando a dança como um modo de compor com a vida, então ela pode emergir nos mais ínfimos estados de existência, nas mais improváveis e excluídas ações de um constituir a vida. Dentro de uma perspectiva da arte relacional, que opera uma dissolução entre arte e a própria vida, é possível criar caminhos alternativos para criação em dança ao valorizar microações participativas e interativas nesses estados pequenos e/ou improváveis do ser.

Para a criação de uma dança que emerge do vínculo artista/espectador encontrei a possibilidade de cocriação de uma dança relacional a partir de um dançar que se faz na pragmática da inutilidade de encontros mediados, apesar de mediados pela plataforma do *Instagram*. Como já citado, a pragmática da inutilidade se efetua a partir da conexão da afetação de uma experiência pela fração do ínfimo, daquilo que alterna entre o perceptível e imperceptível. Essa conexão, segundo Manning (2016), abre possibilidade da ocorrência do imperceptível no perceptível, criando o diferencial da experiência. A percepção que está na borda da perceptibilidade – onde o que nem é sentido ou levemente sentido, produz uma diferença, é mobilizado pelo *inframince*. O *inframince* sente a experiência de tal modo que nuança o fundo da ocasião e lhe permite dançar com a figura; cria as condições para enfatizar o que o sentir não sentiu e densidade ao que é mal registrado, se registrado de algum modo. Uma pragmática da inutilidade ocorre ao se estar aberto a esta transformação, pela força potencial daquilo que atravessa o acontecimento (MANNING, 2016).

Para que a pragmática da inutilidade, de fato, se efetue é necessário articular a apreensão com o *inframince* da experiência. A apreensão “é uma compreensão-em-direção-a pela qual a experiência se faz sensível” (MANNING, 2016, p. 24), ou seja, é aquilo que é arrastado para a atualidade, o acontecimento, a ocasião real, como o filósofo do processo, Alfred North Whitehead define. Para cada apreensão há a apreensão negativa, que é aquilo que é eliminado da ocasião no processo de atualização; aquilo que não é atualizado no acontecimento, mas que não pode deixar de ser infundido nesse, pois possui sua participação na experiência. Ela é negativa “apenas no sentido de eliminar um certo conjunto de dados tendo em vista a consistência do primeiro plano na atualização do que vem a ser” (MANNING, 2016, p. 25). A apreensão e a apreensão negativa sempre acontecem juntas e uma depende da outra, e a apreensão negativa produz uma diferença no que toma forma, e o *inframince*, apesar de sua fugacidade, torna sensível como esses dois mundos coexistem.

Na articulação da apreensão com o *inframince*, o que este torna palpável é que sempre há algo do pano de fundo (apreensão negativa) que é, em algum nível, trazido para frente (apreensão). O *inframince* “nuança essa ininteligibilidade no inteligível, afirma a copresença da experiência fundo-figura” (MANNING, 2016, p. 24), e atua nesse meio entre o inatualizado e o atualizado:

[...] em que medida o inatualizado atua na passagem da força para a forma? E em que nível esse pedaço do inatualizado pode alterar os futuros vir-a-ser das formas? É justamente nesse ponto que a apreensão negativa aparece. Apesar da não inclusão dentro da atual constelação do acontecimento se tornando este ou aquele [...] O fato de a apreensão negativa possuir formas subjetivas sugere que o inatualizado também influencia a maneira como o futuro se torna sensível (MANNING, 2016, p. 25).

O *inframince* atua nesse entre, detendo possibilidades do inatualizado que agirá, em determinada medida, na tomada de forma do acontecimento. A pragmática da inutilidade se interessa nesse *como* o acontecimento se efetuará, a partir da instância do *inframince* daquele momento; e está aberta à transformação pela força potencial que passa pelo e no acontecimento, fazendo-o reverberar. Nessa reverberação o *inframince* é sentido (MANNING, 2016).

Com o intuito de ir além da padronização relacional que a sociedade se insere, e desejando gerar uma tensão entre o uso funcional e poético deste espaço digital que é o *Instagram*, emergi na elaboração desta cocriação em dança relacional que aqui chamo de microsensi(a)tiva, por mover-se a partir das microafetações do *inframince*, sensibilizadas pela ativação do espectador na participação da experiência do @corpo.preexistente. O vínculo relacional artista/espectador, nesta dança, se dá a partir da participação de usuários do *Instagram* que, nas conexões geradas, emergiu em possibilidades de se chegar ao outro, revelar-se em conversas não habituais, expor pedaços seus de partes do corpo menos evidenciados nas redes sociais, compartilhar memórias de determinadas cicatrizes, criando zonas de afeto, aproximação e relacionamento. Como todas estas informações reverberam em meu corpo? Como dançar este eu-outro? São nessas ações que amplio o olhar para perceber as microafetações e microrrelações que surgem, além daquilo que as imagens e videodanças reverberam no olhar do outro, no meu. Sem estas imagens, conversas, trocas não haveria esta dança; se fossem outras imagens, vínculos, memórias, seria outra dança, já que até mesmo meu mover na produção das videodanças se sustentou no movimento das imagens compartilhadas e todo fluxo de movimento contido em seu interior.

A dança microsensi(a)tiva é uma dança que vivifica modulações no sensorial, na compreensão do entorno, do visível, do encontro; que independe da consciência para se compor, já que o *inframince* atua nesse lugar entre o perceptível e o imperceptível. Nas sutilezas desta composição criativa esta dança envolve o entorno, suas potencialidades e inter-relações em sua coreografia, acolhendo a dinâmica da realidade, das pequenas coisas, das pequenas relações, que mobiliza o atualizado.

Conduzi essas afetações percorrendo um caminho procurando como chegar à experiência de maneira diferente, de modo a intensificar a realidade. Para o filósofo David Lapoujade (2017, p. 32) a arte é que faz isso melhor, conduzindo o chegar diferente à experiência, quando toma a forma de um problema que ainda não carrega sua solução, quando compõe transversalmente com diferenciais de existência. Estas são as condições em que um “desejo pela criação” é apresentado, “uma vontade de arte no mundo”, onde, segundo o próprio autor, valoriza-se a mais simples das existências, já que podem intensificar a realidade, transformá-la.

Envolvi-me, então, em dar mais existência aos *inframinces* que encontrei neste fazer, sendo a própria dança microsensi(a)tiva a criadora dessas existências. Para Lapoujade, “toda existência precisa de intensificadores para aumentar sua realidade, já que um ser não pode conquistar o direito de existir sem a ajuda de outro, que ele faz existir” (2017, p. 24). Para o autor este é um dos papéis do artista, que luta pelo direito das existências e, assim, a intensificação de suas realidades.

Como, então, intensificar esta realidade? Para o filósofo Étienne Souriau, de acordo com os escritos de Lapoujade sobre conceitos desse filósofo, é necessário atribuir uma alma para que uma existência aumente sua realidade:

Atribuir uma alma pode ser a operação mais pueril, mais sentimental, e também a mais delicada, mas que se torna uma operação propriamente instauradora quando se trata de levar para uma existência maior o chamado de uma arquitetura à qual nos dedicamos (2017, p. 69).

Dar alma, existir alma, é quando percebemos em dada existência alguma coisa inacabada ou incompleta que “exige um “princípio de crescimento”, dessa forma, distendemos, ampliamos um ser quando lhe atribuímos a alma, que pode ser algo humano, não humano ou infra-humano” (LAPOUJADE, 2017, p. 67). Ao procurar dar mais realidade, ampliar os *inframinces* desta experiência por meio da dança, encontrei (ou fui encontrada?) a alma dos *inframinces* percebidos e desenvolvi a dança microsensi(a)tiva, que se ocupa disto: do pequeno, ínfimo, inútil. Por meio de uma dança que se faz da pragmática da inutilidade encontrei uma maneira de dar mais realidade a estas qualidades da experiência criativa.

Compus 20 videodanças (uma para cada imagem postada) e utilizei para criação dessas, três formatos distintos de concepção: a câmera parada e eu dançando para a tela, a operada de câmera acompanhando o meu dançar e operadora dançando com a câmera captando também a minha dança. Essas experimentações se deram, quase que em sua totalidade, com a companhia da artista e amiga Marília Zamilian⁷. Nestas concepções, que reverberavam dos encontros do *Instagram*, decidi também espalhar o mover para um

⁷ Marília Zamilian é Bacharel e Licenciada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar)-campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atua nas áreas de dança e tecnologia, videodança e dança/periferia.

evento público, a fim de sentir o ampliar desta dança com mais camadas de relação. Nesses dois eventos⁸, realizados nas cidades de Joinville/SC e Curitiba/PR, pude experienciar um fazer de videodanças ao vivo, sem pausas para recortes e retomadas da filmagem, criando um estado de presença e relação com o ambiente (natureza, pessoas, câmera) que até então não havia experienciado. Percebi, nestas práticas, que meu mover estava diferente comparado a composições anteriores a esta criação. Senti-me porosa aos vestígios e aberta à improvisação dessa ativação microsensível. Passei a mover em uma dança que compunha com/entre troncos, árvores, mar, areia, pensamentos, memórias, terra, pisos, fios, pessoas, panos, câmera, operadora de câmera, em inter-relações; num mundificar-se, como descreve Manning (2014) sobre as corporificações que emergem não de um corpo e então um mundo, mas nesta inter-relação. Encontrei, então, almas nas pequenezas dos lugares/pessoas/encontros/relações durante as gravações; não as busquei, apenas as vi e entendi que queriam dançar - desejavam condensar-se em movimento poético.

De tantos encontros, sigo com os lastros de uma dança que se revelou na singularidade do que aparece e desaparece, procurando abrir olhos para ver pedaços da existência próximas do inapreensível. Não há medições para saber da intensidade das relações, trocas e afetações nesta criação, mas dancei, com outros, tentando orientar essa criação para o mais-do-que de sua realização, como descreve Manning (2016) sobre o apetite pela diferença que aumenta o potencial para fazer diferença, uma vontade por aquilo que excede o dado.

O que de todas essas relações tomou forma no outro? Não sei. Mas algo aconteceu. O filósofo Whitehead escreve:

O sentir é inseparável da finalidade a que aspira; essa finalidade é aquele-que-sente. A sensação mira aquele-que-sente, sua causa final. As sensações são o que são para que os seus sujeitos sejam o que são (WHITEHEAD, 1978, p. 222).

8 O primeiro evento, realizado em Joinville, fez parte da programação da Mostra de Dança do Curso Técnico em Dança de Joinville. O segundo evento, realizado em Curitiba, aconteceu no Bosque João Paulo II, em uma produção própria de improvisações e encontros.

Tornei-me outra como efeito de tantos sentir; tornei-me outra por uma dança que me dilatou, alargou e me fez o que sou agora. Sinto-me uma das miras deste dançar que ativou sensibilidades e me levou a lugares de reverberações que transformaram meu entorno; o viver do hoje.

A dança que apresento aqui mostra que supera os limites impostos por qualquer mídia, e que pode ir além de operações tradutórias e emergir, como neste conjunto de criações, nos mais ínfimos estados da existência. Na perspectiva relacional, a dança aloja-se ao criar possibilidades criativas que operam junto à dissolução entre arte e vida, valorizando (micro)ações participativas e interativas. Vislumbro a constatação de uma dança relacional que se faz do inframince e da pragmática da inutilidade nesse movimento de um corpo *on-off-line*, de um trânsito entre o digital e o material.

Para mobilizar a partir destes entendimentos considero que mover-se em relações opera em modos outros de perceber o mundo, o que afeta o modo de interagir com o tecido urbano e, por meio dessas definições, encontra-se um novo modo de fazer sociedade no *Instagram*, com sutis fugas ao marketing massivo ao serem compartilhados conteúdos que geram novos tipos de relações que evidenciam afetos. Esta pesquisa, no gerar possibilidades de compartilhamentos de conteúdos que alteram, mesmo que próximo ao imperceptível, o perfil consumista da plataforma, com uma coreografia de encontros que visou a conviviabilidade, dá voz ao outro, enaltece o humano, o corpo, o ser.

A dança, em suas conduções de caminhos, experiências e formas de vida, mostra incessantemente sua potência em (re)criar possibilidades para novos viveres e novas realidades. Nisto a dança microsensi(a)tiva ancora-se ao atentar-se às relações e às pequenas existências que emergem e instauram-se em movimento dançante de encontros, do outro, da vida.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **A Dobra**. Leibniz e o Barraco. Campinas: Papyrus, 1991.

GREINER, Christine. Katz, Helena. Visualidade e imunização: o inframince do ver/ouvir a dança. In:II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. **Anais**. São Paulo: ANDA, 2012. p. 1-13. Disponível em <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz31343141580.pdf>> Acesso em 12 set. 2018.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. 1.ed. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

MANNING, Erin. **O QUE MAIS?** Interlúdio de “Sempre mais do que um”: a dança da individuação. Salvador: 2015. p. 102-111, v. 4, n. 2,. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/download/15655/13193> Acesso em 01 ago. 2018.

MANNING, Erin. **Por uma pragmática da inutilidade, ou o valor do inframince**. São Paulo: 2016. p. 22-40. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016126498> > Acesso em 22 set. 2018.

MANNING, Erin. **Relationscapes: movement, art, philosophy**. Cambridge: The MIT Press, 2009.

MANNING, Erin. **The go-to how to book of Anarchiving**. Montreal: The sense Lab, 2016.

PERLOFF, Marjorie. **21st-century modernism: the “new” poetics**. Oxford: WileyBlackwell, 2002.

SIEDLER, Elke. **Redesenhos políticos do corpo: uma análise de modos de circulação e concepção da dança on e off-line**. São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica / PUC-SP, 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica).

WHITEHEAD, Alfred North. **Process and Reality**. New York: Free Press, 1978.

Recebido em: 20/12/2018

Aceito em: 09/04/2019