

A INCERTEZA COMO ÍNDICE DE CONSTRUÇÃO DE AUTONOMIA EM DANÇA

Uncertainty as an index of dance autonomy construction

Adriana Bittencourt Machado

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP
Professora Adjunto da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia - UFBA

Elke Siedler

Mestre em Dança Universidade Federal da Bahia - UFBA
Dançarina/compositora da Siedler Cia de Dança

Resumo: Propõe-se uma inversão nos entendimentos sobre a incerteza ao propiciar uma reflexão que aposta na possibilidade de ações criativas diante do inesperado. Como geradora de singularidades que, em conjunto geram a diversidade nos processos investigativos em dança, promove diferentes modos de organização. A incerteza é condição evolutiva de organizações complexas e índice de construção de autonomia.

Palavras-chave: dança, autonomia, imprevisibilidade.

ABSTRACT: This article proposes an inversion in the concepts of uncertainties through a reflection which relies in the possibility of creative actions in front of the unexpected. As a generator of singularities which together generate the diversity in investigative processes of dance, uncertainty promotes different modes of organization. Uncertainty is an evolutionary condition for complex organizations and also a rate for the building of autonomy.

Key- words: dance, autonomy; unpredictability.

Em uma composição de dança, sua feitura, há sempre regras que variam de acordo com as possibilidades existentes e propósitos específicos. Algumas configurações, por exemplo, podem ser apresentadas permitindo o exercício de outras execuções: remontagens, baseadas em composições anteriores e que podem até gerar modelos de identificação. Pode-se pensar, então, que há composições feitas de acordo com regras pertencentes ou não a padrões de dança, onde há modos organizativos específicos que descrevem a maneira como suas informações se constituem e se relacionam.

Há danças que se organizam de forma diferente: são construídas mediante princípios organizativos desenvolvidos pelos seus compositores cujos propósitos não incorrem na tentativa de rerepresentá-las com o objetivo de refazê-la da mesma forma como foi apresentada anteriormente. É, portanto, outro modo de compor dança, pois existem muitos outros modos de compor dança e variam na maneira como as regras são relacionadas aos seus propósitos.

Estas reflexões não procuram instaurar uma dualidade e tampouco exercitar a construção de categorias. Não

se trata de uma polaridade entre danças que podem ser rerepresentadas versus danças que não podem ser rerepresentadas, mesmo porque há organizações que se estruturam como uma rede imbricada de diversos modos e que até misturam esses modos indicados.

Se há muitos jeitos de se fazer dança, um diverso complexo de modos, há também a possibilidade de se identificar famílias desse fazer, a exemplo da improvisação que também se difere pelo modo como é realizada. A improvisação em cena, por exemplo, promove no coletivo o exercício de uma autonomia conectiva pelas soluções que surgem de forma compartilhada. O desafio, nesse caso, está na integração e na coerência dos propósitos.

Há, por exemplo, composições onde a improvisação ocorre mediante regras ou propostas cênicas estipuladas anteriormente à apresentação, assim como há outras configurações cujas regras vão se configurando e se transformando no momento em que a dança está acontecendo. São soluções que ocorrem no momento da execução como dispositivos de organização e composição uma vez que há inúmeras possibilidades de se fazer dança.

Em uma configuração onde sua composição imprime como condição de sua feitura o não previsto, testando os modos possíveis de articulação e a

emergência da diversidade, a auto-organização é testada em tempo real, nas soluções coletivas dos corpos e o que é possível prever como resultado são as correlações de conjunto, uma vez que as condições iniciais não são arbitrárias, mas evolutivas de um processo, impossibilitando medir o comportamento em termos de trajetória. Não se trata mais, de ações individuais, mas das relações estabelecidas, pois como processo auto-organizativo não linear o tempo se apresenta assimétrico.

Nesse fazer, afastado do equilíbrio, a irreversibilidade impede o rastreamento do que já foi feito assim como não assegura resultantes futuras. A autonomia gerada na condição de não-equilíbrio permite, apenas, a probabilidade pelas correlações de conjunto. Em uma composição onde não há soluções antecipadas, mas ocorrem no fazer, onde o exercício compositivo não é linear, a incerteza se apresenta como risco criativo exigindo uma atenção continua.

Para nós, esse é o exemplo típico da nova coerência que acreditamos ser agora possível entre as ciências, coerência fundada não numa definição unitária da "objetividade científica", mas num problema comum, o do devir, ao qual remetem tanto a pertinência de nossas questões, quanto seus limites, tanto a validade de nossas representações quanto a necessidade de, em certas circunstâncias, transformá-las de maneira qualitativa. (PRIGOGINE, 1992, p.182).

As configurações que apostam na incerteza, que estão abertas às possibilidades, têm como acordo a probabilidade de sua emergência; suas soluções não podem ser previstas antecipadamente, pois dependem das circunstâncias do contexto. E o contexto não se resume a um local passivo, pois se constitui a partir das relações efetuadas em um determinado momento.

O contexto não é um recipiente povoado por coisas que o conformam; o contexto está sempre mudando, porque o conjunto de coisas que o forma também se transforma. As atualizações são contínuas, articulatórias e descentradas, uma vez que o trânsito permanente instabiliza as noções de dentro e fora. Assim, o contexto e tudo o que o forma passam a ser lidos como estados transitórios, em um fluxo permanente de mudanças. (KATZ, 2010, p.20).

Desse modo, o corpo exercita um estado de prontidão e disposição para lidar com o imprevisto, onde cada ação corporal indicia a experiência pela autonomia, ao mesmo tempo em que se encontra implicada em uma lógica de conjunto. A composição ocorre através das relações acordadas em tempo real e não podem ser antecipadas.

A incerteza nos processos de construção de dança

Ao dançar, o corpo experiencia a incerteza dos processos e a sensação de um contínuo estado de construção. O corpo lida com as circunstâncias de dado momento e por isso a incerteza faz parte das suas ocorrências: não há a possibilidade de controle absoluto do que pode ocorrer. Não há uma previsão determinística sobre os fatos e possíveis transformações ao longo do tempo.

A incerteza está presente no decorrer da realização de uma dança, seja de qualquer tipo de configuração, uma vez que não se pode saber com precisão o que irá acontecer ao longo de sua execução. Então, a incerteza reina na possibilidade sem previsão e sem medição. Dessa maneira, situações não previstas podem ocorrer durante a execução de qualquer tipo de dança.

[...] o futuro do universo não está de fato determinado, ou pelo menos não está mais do que qualquer outra coisa que faça parte da vida do homem ou da vida da sociedade. Na minha opinião, a mensagem lançada pelo segundo princípio da termodinâmica é que nunca podemos prever o futuro de um sistema complexo. O futuro está aberto, e esta abertura aplica-se tanto aos pequenos sistemas físicos como ao sistema global, o universo em que nos encontramos. (PRIGOGINE, 2008, p. 21).

Pode-se pensar que há maior possibilidade de ocorrer imprevisibilidades no processo de construção/execução de configurações que lidam com uma feitura que conta com o não previsto; com possibilidades que emergem como diferenças. Assim, é possível pensar que a imprevisibilidade promove a observação de ações e soluções como informações novas, variações e distinções, em relação aos modos habituais e familiares, informações já estabilizadas, promovendo outras conexões.

As leis probabilistas, que nos permitem prever, mas não reconstituir o passado, traduzem de maneira implícita essa solidariedade entre nosso tempo e o dos fenômenos. É esta solidariedade que a dinâmica dos sistemas caóticos afirma de maneira explícita. (PRIGOGINE, 1992, p. 193).

Ajustes do corpo diante dos problemas gerados por informações não previstas que podem “aparecer” no decorrer da feitura/execução de configurações de dança, por meio da imprevisibilidade, podem potencializar novas maneiras do corpo estabelecer conexões numa dança. Como resultando há a geração de emergências como soluções criativas que provocam mudanças de hábitos e lançam outros modos do corpo se movimentar e se relacionar no espaço-tempo. Há, também,

o afastamento da previsibilidade como ocorrência na dança uma vez que a mesma possibilita o exercício da regra como repetição e soluções já acomodadas.

As soluções do corpo devem efetuar coerências na configuração, uma lógica de organização de conjunto. Informações que vão compondo uma dança durante sua execução: produção de sentidos. Nas conexões do corpo com o ambiente pode-se pensar, então, que a coerência de uma configuração se constitui de forma relacional em tempo real e, portanto, a configuração não tem a garantia de uma única finalização, pois depende dos acordos efetuados no processo. Assim, nas transformações e nas emergências dos modos como o corpo estabelece conexões, o exercício de efetuar coerências é permanente, pois resulta de eficientes ajustes do corpo.

A internalização do externo não se dá de forma arbitrária, mas em lugares específicos, onde podem combinar-se as variáveis internas com as externas. [...] a partir desse choque, impõe-se uma nova combinação de variáveis, um outro arranjo, destinado a se manter em constante movimento. (SANTOS, 2008, p 105).

A incerteza também pode por em risco a coerência de uma dança, uma vez que pode desorganizar as informações que a constitui e suas relações. A capacidade de se reorganizar, frente aos riscos que podem emergir numa dança, por meio de tomadas de decisão, deve ser

pertinente para manter sua integridade. Pode-se pensar que soluções de problemas imediatos são estratégias adaptativas do corpo frente a situações não previstas. No fluxo de trocas de informação, há acordos entre as variáveis presentes em cada momento. Assim, lidar com a incerteza transformando-a em ação criativa resvala em autonomia como solução, em complexidade.

Um corpo que, ao dançar, se vale do que não é determinado como estratégia de composição, aprende, ao produzir soluções imediatas e inusitadas e ao experimentar a impossibilidade de uma repetição. Ao lidar com a incerteza, o corpo adquire complexidade e a intenção de enunciar uma falha é trocada pela ação de solucionar. É um exercício adaptativo que instiga o aprendizado, pois os ajustes do corpo enunciam engenhos particulares diante da incerteza presente nos processos.

Hoje não se trata tanto de sobreviver como de saber viver. Para isso é necessária uma outra forma de conhecimento, um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos. A incerteza do conhecimento, que a ciência moderna viu como limitação técnica destinada a sucessivas superações, transformase na chave do entendimento de um mundo que mais do que controlado tem que ser contemplado. (SANTOS, 2006, p. 85).

O corpo enuncia acordos provisórios como resposta a transitoriedade no fluxo de informações que constituem o contexto e se adapta como estratégia de permanência para constituir e manter a lógica organizacional da configuração. Podem ocorrer emergências como novas conexões: outras reorganizações coerentes como soluções criativas às instabilidades geradas pelo não previsto. Danças que não excluem a incerteza durante sua feitura enunciam um mundo de possibilidades que considera transformações e emergências como informação compositiva.

Cada lugar combina variáveis de tempos diferentes. Não existe um lugar onde tudo seja novo ou onde tudo seja velho. [...] Tanto o novo quanto o velho são dados permanentes da história; acotovelam-se em todas as situações. Mas se os elementos de uma dada situação trabalham em conjunto, é o novo que aparece dotado de maior eficácia. (SANTOS, 2008, p.106).

O corpo se ajusta nas constantes relações que estabelece. Os ajustes do corpo, também responsáveis pelas transformações na organização de uma configuração, são resultantes coevolutivas e a autonomia instiga a sensibilidade de seleção de informações eficazes para a

sobrevivência da coerência¹. As danças que não excluem a incerteza e arcam com a mesma como possibilidade compositiva operam na perspectiva de agregarem informações como estratégia de construção da configuração: transformam ação em criação.

Pensar a incerteza como índice de autonomia, é apostar em práticas educacionais que potencializem soluções singulares mediadas em diferentes contextos. A criatividade não se encontra vinculada a valor estético e não se dedica a instaurar *a priori* um produto; afastando-se dessa perspectiva para dar sentido a experiência de solucionar problemas e formular questões. A incerteza como possibilidade, pressupõe uma feitura de dança implicada em codependência, em correlação, já que estar em relação, é estar, também, diante de situações não planejadas.

Compondo coerências

No fazer compositivo compartilhado, a construção resulta dos exercícios de coerência dos participantes da dança. Cada corpo opera em relação ao conjunto “[...] com uma certa

individualidade e uma certa história que o caracteriza.” (VIEIRA, 2007, p.113). A autonomia está vinculada a função memória² que propicia a conexão de informações passadas com as ocorrências do presente com o objetivo de assegurar uma construção coesa. Os propósitos que norteiam a configuração atuam como sinalizadores como forma de evitar desconexões numa prática coletiva. A autonomia não deixa de ser compartilhada, pois o que está em jogo é a configuração:

Em sistemas com esse excesso de autonomia não cooperativa, o que observamos é uma queda relativamente brusca de coesão, com a ameaça muitas vezes efetivada de rompimento, de extinção. É importante frisar esse aspecto: não adianta a reunião de subsistemas autônomos, no sentido de competentes, dedicados. (VIEIRA, 2007, p.124).

A construção da coerência ocorre nas tomadas de decisão que se encontram vinculadas às soluções particulares. Estas se encontram implicadas com a função memória que promove capacitar e exercitar estados de prontidão. Não é na repetição de uma ação realizada que se aposta. Não é o exercício da repetição,

¹ “Acontecimentos, emergências de novas estruturas no processo, o que também não pode ser determinado. Não se encontra vinculado ao sentido de harmonia. Coerência encontra-se também embasada no conceito de organização da Teoria Geral dos Sistemas.” (M. BITTENCOURT, Adriana, 2007, p. 57).

² De acordo com a TGS um sistema autônomo lida eficazmente com o ambiente mediante um estoque de informação presente numa função memória que “[...] conecta o sistema presente ao seu passado, possibilitando possíveis futuros.” (VIEIRA, 2000, p.16).

mas a destreza em solucionar diante do não previsto. E nesse entendimento de se fazer dança, a coerência é condição de composição.

Autonomia não está relacionada ao sentido de liberdade para se fazer qualquer coisa, mas como possibilidade de partilhar propriedades sistêmicas³ produzindo auto-organizações, uma lógica de sentidos que é tecida pelo conjunto. Exercitar a autonomia de forma coletiva engendra a coimplicação na composição, pois subsidia a conexão entre propósitos e configurações.

De tudo isso, podemos concluir que leis deterministas não são suficientes quando procuramos conhecer o futuro. Elas devem ser substituídas por leis que implicam probabilidades. Devem incluir uma nítida dissimetria entre passado e futuro e descrever populações e não comportamentos individuais. (PRIGOGINE, 2009, p.105).

Uma configuração que se faz em tempo real depende de autonomies conectivas para a emergência de coerências. Assim, cada um deve “[...] desenvolver uma rede de relações que o ligue ‘localmente’ a alguma região do todo

e uma determinada função, [...] que satisfaça eficientemente o todo (coerência).” (VIEIRA: 2007, p.114). O exercício, então, é efetuar coerências que propiciem a feitura da configuração.

Sempre que as correlações entre coisas diversas resultarem na expansão de suas respectivas singularidades, produzindo, assim, uma nova conjuntura propícia para a continuidade da propagação dos nexos de sentido já articulados até ali, então se configura a instauração de uma coerência. (BRITTO, 2008, p. 88).

Esse tipo de feitura de dança lida com a probabilidade. O risco é o motor criativo, uma vez que não há como prever o que pode ocorrer, pois a configuração se dá no contexto que é sempre circunstancial e depende das relações efetuadas. Como estas ocorrem em tempo real, a incerteza imprime sua condição: autonomies que gerem coerências.

Experenciando a incerteza, como índice de construção em dança, implica em atentar para possíveis articulações a partir de correlações: as seleções que ocorrem como soluções estão coimplicadas em ações de retroalimentação gerando coerências na configuração. As composições que lidam com o não determinado e o transformam em evento do processo, demonstram aumento de complexidade e capacidade de auto-organização. Inibem a ocorrência

³ O entendimento de sistema aqui apresentado agrega os conceitos desenvolvidos por Avenir Uyemov (1928) e Mário Bunge (1919). Como forma de entender os sistemas dinâmicos longe do equilíbrio, adota-se como referencial a termodinâmica do não equilíbrio do físico-químico Ilya Prigogine (1917-2003).

de uma periodicidade e de uma redundância.

O que a experiência citada indica é que o aumento de complexidade e organização se dá com o aumento da diversidade e a queda da redundância. Nos sinais que estudamos, notamos que aquilo que deveria ser caracterizado como ruído apresenta sempre uma maior redundância, enquanto que o complexo é sempre mais entrópico. (VIEIRA, 2007, p.74).

Como não há uma garantia de produção de sentidos no conjunto, a prática de construir coerências através de autonomias compartilhadas vincula-se às correlações realizadas. A articulação entre o determinado e o não determinado, entre os propósitos e a incerteza, se distancia da produção de redundâncias homogêneas, evitando a recorrência de uma ação/movimento ou uma solução como modo de repetição. Assim, em configurações que apostam na incerteza como condição de sua feitura, o indeterminado propicia gerar heterogeneidade como ingrediente compositivo de diversidade.

Fazendo e Aprendendo

Na práxis do fazer dança alguns procedimentos recorrentes ainda se apresentam pertinentes como questões investigativas, por exporem de maneira evidente a separação entre

técnica/criação, processo/produto, mantendo uma dualidade recorrente no exercício docente e nas práticas que envolvem composição. Isso não significa que, em determinados momentos, não consistam em empenhos específicos, aplicados com ênfases particulares, já que uma aula de técnica que objetiva um tipo de design para uma determinada habilidade de corpo tem sua ênfase direcionada e é imbuída de propósitos característicos, assim como ocorre em uma aula onde a ênfase objetiva procedimentos de criação.

Mas o problema se instaura quando as ênfases estão submetidas aos mesmos propósitos, numa tentativa de uni-las, procedimento adverso ao agenciamento de funções, pois gera dissociações entre a educação e a criação, quando devem ser constitutivas. Contudo, tanto a instrução quanto o modo como o movimento será realizado já implica em aprendizado, acordos corporais particulares. Dessa forma, na dança, não incidem em irrestrita separação, mas em conjunturas diferenciadas que se encontram atreladas aos propósitos estabelecidos.

Um “simples” levantar de braço indica uma destreza específica que sinaliza um modo do corpo articular e se expressar o que pressupõe um acordo em um dado momento. Uma pequena variação já sinaliza outro modo, outro

acordo: um movimento diferente do anterior. Mas, apesar do corpo que dança enunciar a integralidade efetuada, os procedimentos adotados numa aula de técnica/criação assim como, nos processos de composição, ainda promovem desconexões.

Tais questões podem acarretar constantes investigações e estudos laboratoriais, por parte dos artistas e docentes, que resvalam em averiguações e elaborações com a finalidade de mediações coesas e sem subdivisões. Assim, não se recairá na ideia de produção e colagem de partes que podem alimentar procedimentos apartados ao invés de relacionais, porque é no exercício de combinar funções, para promover uma conectividade, que se apresentam as disjunções estabelecidas e os sítios temporais: nada de óbvio quando o assunto é a práxis da integração.

Cada Método é uma linguagem e a realidade responde na língua em que é perguntada. Só uma constelação de métodos pode captar o silêncio que persiste entre cada pergunta. Numa fase de revolução científica como a que atravessamos, essa pluralidade de métodos só é possível mediante transgressão metodológica. (SANTOS, 2006, p. 77).

Não à toa, quando o objetivo é a composição, que o conflito entre o que é processual e o que é configuração ainda

aparece de maneira recursiva, visto que suas diferenças não se encontram necessariamente no fato do inacabado nem de uma provável finalização. Pelo menos, não como categorias e asseguradas *a priori*. Nos processos que envolvem a construção de configurações compartilhadas, por exemplo, o desafio se impõe na clareza das funções para constituir uma lógica de conjunto e integrar diferenças.

Neste fazer compositivo, a provocação incide na abertura dos tempos e das ações de cada corpo, tendo como pressuposto efetuar coerências. E o mais complexo é que apesar de corpos serem diferentes, e, portanto, suas ações e seus modos de organizar movimento também o são, a diferença por si só não implica necessariamente em ações coesas que promoveriam um resultado de conjunto. A diferença só interessa como informação compositiva, de conexão da lógica: como informação. No jogo da coerência, nem tudo vale. Assim, a relação entre o **que** pode constituir uma dança e o **como** seus “ingredientes” se articulam são fundamentais nos processos que resultem em configuração. Pode ocorrer uma pergunta: **para que?**

Em um processo de configuração de dança onde os alunos e/ou dançarinos

constroem a dança coletivamente tendo como intenção experimentar um jogo de instruções onde se alternam regularidades e incerteza em tempo real, é que se verifica que a construção da autonomia indicia a relação entre educação e criação. Ocorrem soluções individuais, mas com propósitos coletivos: cada movimento é ação conectiva e estrutural.

É preciso pensar a educação a partir dos nexos corporais entre seres humanos concretos, ou seja, colocando em foco a corporeidade viva, na qual necessidades e desejos formam uma unidade. Em outro texto ousei dizer: O corpo é do ponto de vista científico, a instância fundamental para articular conceitos centrais para uma teoria pedagógica. Somente uma teoria da corporeidade pode fornecer as bases para uma teoria pedagógica. (ASMANN, 2007, p.34).

Nesse modo de fazer dança, a autonomia é entendida como uma atitude, como capacidade de solucionar diante do inesperado já que “o organismo vivo é, também e acima de tudo, um criador ativo enquanto copartícipe ativo do sistema conjunto organismo/entorno” (ASMANN, 2007, p. 39). Tal solução deve promover um resultado de conjunto o que implica em aprendizado: cada ação é uma correlação mediada na temporalidade da dança e na construção do espaço.

E é a partir do exercício de correlacionar que o aprendizado se expande ao promover a percepção de conjunto: soluções coimplicadas para garantir a eficiência e continuidade da coerência. O estado de atenção promovido nessa práxis para a feitura de uma dança propicia a experiência de soluções codependentes e agencia o exercício da ética, do particular e do coletivo, das semelhanças e das diferenças e tantos outros princípios. Porém não se encontram como valores axiológicos estabilizados, mas como constituintes sistêmicos, como ingredientes de medida do que se pode ou não em uma determinada circunstância.

Hoje os estudiosos da evolução sustentam, de forma quase consensual que não foi a mera sobrevivência, mas sim a capacidade adaptativa, que possibilitou os avanços da vida ao longo da evolução. Organizações com aprendizagem recíproca mínima ficam estagnadas na mera subsistência e em geral acabam perecendo. Só a aprendizagem em aumento permite o crescimento e a expansão evolutiva. (ASSMANN, 2007, p. 87).

Entender a possibilidade da incerteza como índice de autonomia é vivenciar a temporalidade como um fluxo que oscila continuamente. “Os processos auto-organizativos são um des-dobrar-se e em-dobrar-se de temporalidades”. (ASMANN, 2007, p. 230). Conectar temporalidades distintas implica em

ações criativas de viver, pois “[...] o tempo nunca é sozinho. Ele é o tornar-se aí. Uma dinâmica que só existe enquanto se espalha no espaço (se especializa)”. (ASMANN, 2007, p. 230). E a dança exhibe um implicar ativo e cognitivo dessa feitura, em sua aparência.

Artigo Recebido em 30/04/2012

Aprovado em 15/11/2012

Referências Bibliográficas

- ASSMANN, H. **Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente**. 9. Ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BITTENCOURT MACHADO, Adriana. **O Papel das Imagens nos Processos de Comunicação: ações do corpo, ações no corpo**. Tese de doutorado. Programa de Comunicação e Semiótica: Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2007.
- BRITTO, Fabiana Dultra Britto. **Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea**. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.
- KATZ, Helena. **O papel do corpo na transformação da política em biopolítica**. Trama interdisciplinar - Ano 1 - Volume 2 - 2010.
- PRIGOGINE, Ilya. **Entre o tempo e a eternidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **O Nascimento do Tempo**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- _____. **Ciência, razão e paixão**. Org. Edgar Assis de carvalho, Maria da Conceição de Almeida. 2ª Ed. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2009.
- VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Organização e Sistemas**. Informática na Educação. Teoria e Prática. Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação - vol.3, n.1. Porto Alegre, UFRGS, 2000, p.11-24.
- _____. **Ciência. Formas de Conhecimento: Arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2006.
- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.