

# **LoieFuller: Particularidades e Micropolíticas de um fazer artístico em Dança sob uma perspectiva feminista.**

Glenda Brito Rodrigues  
glendabritoro08@gmail.com  
Maria Victória Almeida Aben-Athar  
victoriaalmeidaabenathar@gmail.com  
Universidade Federal do Pará (UFPA)  
Gesto e Corpo

*"As coisas que têm mais força são aquelas que podem fazer sentir"*  
(BARRY E DJJORDJEVIC, 2010)

## **RESUMO**

Como culminância do projeto (pesquisa e extensão) "Passes e Impasses Das Dores Que Nos Movem: Um Estudo Sobre As Aspirações E Inspirações Dos Precursores Da Modern Dance", coordenado pelas Professoras M.<sup>a</sup> Gabrielle Albuquerque Lobo Pereira e D.ra Eleonora Leal, sob intensa contribuição (nos anos 2018 a 2019 durante o módulo LoieFuller) de M.<sup>a</sup> Natasha K. Leite; este artigo pretende investigar a história singular e universal da vida de LoieFuller, e atestar sua relevância tanto para a história da Dança quanto para artistas-pesquisadores do hoje. Sob o conceito "O pessoal é político" (HANISCH, 1969), visa propor uma perspectiva feminista sobre seu fazer; seus atravessamentos, passes e impasses, porque sua instância política se configura como a de uma mulher feminista da segunda geração. Não obstante, passearemos por sua vida profissional, suas representatividades, particularidades e conquistas na linguagem da iluminação cênica e, principalmente, na linguagem da dança -- e nesta última, o questionamento indutor para debates, percepções e (auto)afirmações: Por que Loie não foi considerada dança por muitos contemporâneos de sua geração (até mesmo pelas mais atuais) e por que ela deveria ser?. Por fim, pretende-se explicitar a constante atualidade de Loie e a necessidade de continuar a estudá-la na contemporaneidade.

## **PALAVRAS-CHAVE**

LoieFuller, Feminismo, Dança, Revolução.

## 1-QUEM É LOÏE?

"(...) as mulheres precisam falar de si mesmas em todas as esferas -- na arte, no conhecimento, na religião, por exemplo. Assim é que o feminismo pode restituir a cada um o seu lugar legítimo de fala. Por isso é que todas as feministas, de um modo ou de outro, quando escrevem, falam de si mesmas. Aprenderam que o feminismo lhes devolve a biografia roubada" (TIBURI, 2018, pg 84)

1862, Illinois. Nasce uma pessoa (não posso dizer que "nasce uma mulher", posso? Pois ela só nasceu, ainda não se TORNOU). Crescida junto de seu pai, no campo, Marie-Louise <sup>1</sup> já desenvolvia um grande apreço por sua liberdade, suas amarras sobre o que era esperado do comportamento de uma mulher não eram fortes como a sociedade da época (não que hoje seja muito diferente) gostaria. Quando muito jovem, seu pai foi assassinado; Loïe, que ainda não possuía sua independência econômica, foi morar com a mãe em Londres, em uma casa habitada exclusivamente por mulheres e estas bem conservadoras, por assim dizer. Todavia, Loïe não se encaixava nos padrões do que sua mãe e "colegas" de moradia poderiam tolerar enquanto aceitável, e se viu na necessidade de sair daquele lugar em busca de sua autonomia.

Loïe queria ser atriz. Ela perseguiu este sonho durante algum tempo, e em uma experiência, Loïe se encontra numa peça interpretando uma personagem sonâmbula, e eis que ocorre o seguinte: o figurino era grande demais para o corpo dela. Era impossível manter a posição clássica (cinematográfica) de uma pessoa sonâmbula, com os braços estendidos à frente do corpo sem que o figurino caísse. Percebendo que a tentativa de manter o que estava prescrito no roteiro estava fadada ao fracasso, Loïe começa a dançar com o excesso de tecido, e sua dança giratória incomum prende a atenção do público de tal forma que Loïe jamais voltaria a ser a mesma depois disso. A vida de Loïe passa a girar em torno dessa descoberta, entre experimentos que viriam a revolucionar o universo da iluminação cênica (falaremos disso mais à frente), pesquisas de tecidos que viessem a favorecer

---

<sup>1</sup>Marie Louise Fuller, nascida em Fullersberg, 15 de Janeiro de 1862. Futuramente nomeia-se Loïe Fuller quando descobre-se artista, em Nova Iorque.

e possibilitar a sua dança e de movimento, preparações corporais intensivas e, acima de tudo, consistentes autoafirmações.

Vale ressaltar que Loïe nunca foi uma figura passiva, defendia com unhas e dentes aquilo em que acreditava -- nas palavras de Lucila Vilela (2012, pg 892) “acumulou diversas funções, algumas das quais consideradas, no início do século XX, preponderantemente masculinas, como empresária, produtora, e diretora de sua companhia de ballet” --, assim como quando sua dança sofreu uma tentativa de roubo: Loïe, após o episódio sonâmbulo, se tornou atração do teatro no qual se deu o fenômeno, porém, mesmo para quem a empregava, Loïe era controversa demais, e os empregadores do teatro não foram resistentes ao ver outra bailarina que era amiga próxima de Loïe, tentar assumir o seu lugar e roubar a sua dança. O ocorrido não fez mais do que deixá-la mais obstinada e furiosa com a sociedade ao seu redor.

Apesar da tentativa ficcional de romantização da relação de Loïe com seu amigo e parceiro em uma espécie de tentativa de legitimizar o Complexo de Cinderela<sup>2</sup>, que fala sobre essa necessidade de achar que a mulher, pra ser salva e viver plenamente, precisa de um homem forte do seu lado, Loïe era homossexual assumida em pleno século XIX. Sua história, inclusive, é atravessada pela bailarina Isadora Duncan, conhecida atualmente como mãe da Dança Moderna. Mais tarde em sua carreira, Loïe toma a decisão de compartilhar seu conhecimento com outras mulheres da dança e cria seu corpo de baile; Isadora, como ainda aspirante a bailarina reconhecida, entra para este. Loïe se encanta por Isadora, e esta, ciente da situação, se aproveita para alimentar as esperanças de Loïe e, no meio tempo, usufruir de sua rede de contatos para se emancipar no meio da dança e assim que tivesse o que queria (e teve), ir embora.<sup>3</sup>

Loïe, em consequência pela intensa exposição à refletores, materiais e recursos afins à sua prática enquanto pesquisadora da iluminação, acabou perdendo significativas porcentagens de sua visão – mas nos debruçaremos nesta questão mais à frente.

---

<sup>2</sup>Indicação: **Complexo de Cinderela**(DOWLING, 2012).

<sup>3</sup>Ver **Loïe Fuller – Artista Precursora da Cena Expandida** (MONTEIRO, 2016) e **Poesia, Dança e Desenho** (DA MATA, 2013).

## **2-POR QUE ELA PODE SER CONSIDERADA UM SÍMBOLO FEMINISTA?**

É extremamente importante dizer que Loïe não é considerada feminista naquela época, mas que por suas ações e pensamentos políticos, assume uma postura notoriamente feminista, ao ponto em que luta por seus ideais. Seu jeito de lutar, a sua subjetividade ímpar de fazer, de pensar e de assumir-se (naquela época) aponta o seu caráter micropolítico feminista.

"Se Beauvoir tem razão e ninguém nasce mulher, mas se torna, é possível dizer também que ninguém nasce feminista, mas se torna. Quem se autocompreende como mulher e quem se autocompreende como feminista?" (TIBURI, 2018, pg 56.)

Parafraseando Tiburi (2018, pg 12) em seu livro "Feminismo em comum: Para todas, todes e todos": o feminismo pode ser definido como "o desejo por democracia radical voltada à luta por direitos daqueles que padecem sob injustiças que foram armadas sistematicamente pelo patriarcado".

A primeira onda feminista: sufrágio feminino. Apresenta uma grande busca à universalidade e igualdade: mulheres começam a dizer que, se o fator determinante para a aquisição de direitos como o de voto é a capacidade de raciocínio, nós, mulheres, somos tão merecedoras deste quanto por usufruir da mesma capacidade, colocando os dois (homem e mulher, e nesse momento falo mais de "papéis sociais" do que de gênero em si) lado a lado, em pé de igualdade. Já a segunda onda vêm a reconhecer as diferenças entre estes papéis, e dizer que exatamente por não sermos iguais e sim diferentes, possuímos sim demandas diferentes, até porque essa discrepância não está presente apenas no modo de ser, mas também nas oportunidades que nos foram oferecidas (ou não) durante a vida toda, e aí começa-se a falar em equidade --> equiparação/equalização (e não mais "igualdade"). E onde está Loïe? Loïe não é universal, mas é. Ela, enquanto artista, priorizou as sensações, a subjetividade, a livre interpretação de seu trabalho e trabalhou a partir disso. A sua subjetividade era uma, a de outra pessoa seria naturalmente diferente e assim por diante, porém, por ser tão (de certa forma) abstrata, sua dança poderia significar qualquer coisa para quem a visse sem perder o significado que tinha para ela e sem estar errado, e isso nos faz enxergar as particularidades na universalidade.

Por fim, Loïe notoriamente preza por sua independência econômica e profissional (que "começa" a surgir propriamente dita nas teorias feministas no

período pós primeira guerra mundial, onde as mulheres se viram não apenas obrigadas a se inserir no mercado de trabalho, mas um pouco mais livres, até mesmo no âmbito do lazer e do prazer), que aliado à sua constante luta pelo direito à liberdade de ser quem é, e isso me remete claramente a uma feminista pós primeira guerra mundial/meio do século XX/anos 70 ou quem dirá de até depois, só que nascida 100 ANOS ANTES. Totalmente a frente de seu tempo, totalmente contemporânea. No mesmo passo que ela poderia facilmente ser contemporânea a esse tempo, sua visualidade, e nesse momento falo especialmente da sua escolha de figurino, é de uma neutralidade fortemente característica de Cunningham, Schemmer, Nikolais, e tantos outros artistas já considerados praticantes da Dança Contemporânea, que acreditam não mais na igualdade de gênero e muito menos na distinção, mas sim na omissão de gênero (sendo que este é, segundo Judith Butler, nada mais que uma performance. Um personagem criado e esperado por papéis externos. Passível de modificações a qualquer momento). Através da crença na roupa como meio de afirmação social, Loïe poderia ser considerada até mesmo uma precursora (ou, no mínimo, pessoa que ajudou abrir caminhos para isso) da androginia na dança.

Dentro do primeiro conceito de universalidade (muito advindo das correntes Iluministas de pensamento, da Antropologia e dos Direitos Humanos<sup>4</sup>, começa-se a forjar conceitos do que seria normalidade e anormalidade. O normal é natural, o anormal é contranatural, e esse contranatural é perversivo, Para citar Monteiro (2016, pg 38), “Absolutamente inovadora como artista, tinha uma personalidade que fugia dos padrões comportamentais. Homossexual assumida, causou escândalo por questionar os códigos sociais.” TRANSGESSORA.<sup>5</sup>

### **3-(R)EVOLUÇÃO: DA LUZ E DA DANÇA**

Loïe é figura reconhecida em termos de iluminação cênicas, entretanto infelizmente não se pode dizer o mesmo em termos de dança, portanto, é

---

<sup>4</sup>Ressaltamos aqui a existência dos Direitos Humanos das Mulheres, e como a própria necessidade de sua existência revela o quanto a humanidade e os direitos que vem com esta não nos foram concedidos, mas conquistados, e indicados a leitura do livro **Que Sentido Tem a Revolução Se Não Podemos Dançar?** (BARRY e DjJORDJEVIC, 2010), escrito através de relatos de dezenas de mulheres ativistas dos Direitos Humanos das Mulheres.

<sup>5</sup>Indicação: Classicistas e Transgressores (MOREIRA, 2014).

escolha das presentes pesquisadoras inverter/subverter os papéis neste artigo e sim, dar os devidos créditos às suas conquistas desbravadoras em iluminação contudo priorizar seu legado em dança. Importante ressaltar que nosso objetivo ao falar de seus avanços técnicos em iluminação é meramente explicativo, a fim de facilitar a visualização do trabalho de Loïe aos olhos dos leitores, sem estabelecer relações diretas com o tópico anterior.

Loïe, em busca de propiciar novas experiências sensoriais a quem a assistia, investia em uma imagem fantasmagórica, quase etérea, um único ponto de luz em meio à escuridão do espaço em que se apresentava (no início de sua carreira em teatros) produzindo efeitos de luz e cor jamais antes vistos, inaugurando além dos primeiros passos do que conhecemos como iluminação cênica hoje uma nova fase do cinema mundial, considerando suas pesquisas cromáticas. Para alcançar tais efeitos, Loïe buscava outros inovadores contemporâneos a ela que pudessem contribuir com sua arte (com a qual tinha tanto compromisso que colocava sua saúde em risco em prol desta):

“Em 1896, Loïe Fuller entrava em contato com Thomas Edison e assumia um interesse por seu fluoroscópico, Sua intenção era conseguir o efeito translúcido fluorescente e de fato Loïe Fuller chega a aplicar sais fluorescentes da máquina de Edison em seu figurino. O figurino foi a performance *The Phosphorent Dance*. No entanto, empenhada na busca do efeito mágico em suas performances, Loïe Fuller não deu ouvidos às advertências de Edison em relação aos perigos que poderiam causar as propriedades químicas dos sais radioativos” (VILELA, 2012, pg 894)

Em progressão de seus estudos técnicos, foi aprimorando figurino, desenvolvendo refletores e projetores móveis que se adequassem à sua performance revelando luz e cor apenas na infame túnica branca, extensões (originalmente de bambu, varas que ela segurasse e fossem até o final do comprimento da roupa por baixo desta, quase como asas) para seus braços a fim de expandir a amplitude de sua dança (em todos os sentidos), até mesmo espelhos que seriam usados na construção de uma caixa/plataforma (patenteada por ela) hexagonal revestida por espelhos em seu interior e tampada com uma placa de vidro, onde Loïe subia e permanecia durante suas performances → a caixa espelhada refletia a luz vinda de cima de forma que o

único ponto de luz realmente fosse o figurino – percebe-se aí a aplicação dos estudos não apenas químicos, mas também físicos de Loïe, e detalhe: a existência da caixa não era visualmente revelada ao público durante a performance. O figurino era suficientemente comprido para cobrir o corpo de Loïe e toda a altura da caixa.

Considerada Deusa da Luz (*Godess of Light*), nascida nos Estados Unidos todavia verdadeiramente valorizada em Paris (e lembrada academicamente falando até os dias de hoje), chegou até mesmo a visitar o Brasil em 1926 (apesar de não ter sido bem recebida) com sua dança, os interesses de Loïe em iluminação são despertados a priori justamente pela dança, voltemos agora um pouco na história para conhecer sua história dançante.

"(...) em nada contribuiu para a dança, nem em ideias nem em técnica" (BOUCIER, 1987) . Acredite ou não, esta frase foi escrita e mantida em um livre chamado *A História da Dança no Ocidente*. Como diria Biroli (2014, pg 24): "à medida que suas bandeiras são conquistadas, a mulher é confrontada com a necessidade de se emancipar da emancipação, se ela realmente deseja ser livre" --> toda vez que uma mulher chega perto da sua "linha de chegada", imposta pela sociedade, a sociedade vai lá e move essa linha pro mais longe possível, pra que ela nunca chegue (ou pelo menos sofra bastante no processo, esta é sua sanção social simplesmente por ser mulher).

Vejamos agora por que essa afirmação de Boucier é um equívoco.

Lembra do que falamos mais cedo, de como Loïe começou na dança? Por acidente, em uma peça teatral, simplesmente decidiu se mover freneticamente com um figurino que estava grande demais, e assim percebeu o quanto sua dança hipnotizava o público. A partir daí, SOZINHA, passou a desenvolver seus experimentos (sendo inclusive associada definitivamente às pesquisas cromáticas de vanguardas modernistas):

“Fuller foi considerada o grande mito da Belle Époque, ao apresentar um gênero novo de dança, no qual seu corpo desaparecia ao manipular tecidos cujas formas eram modificadas pela incidência de luzes coloridas” (MONTEIRO, 2016, pg 138)

Ao ir a público, Loïe tinha apenas um objetivo: causar sensação. Mexer com o estado de corpo e de consciência da plateia, deixando-a livre pra sentir o que lhe fosse necessário no momento, tanto que mesmo que Loïe tenha

desenvolvido alguns "repertórios" como a Dança da Borboleta, a Dança Serpentina, ela nunca foi pretensiosa o suficiente para assim nomeá-los e apenas esperar que o público concordasse com a sua percepção da cena, mas nomeou-as a partir do feedback do público sobre o que via ou sentia ao lhe assistir dançar. Depois de muitos protótipos, seu figurino chegou a um resultado: uma túnica branca comprida o suficiente para cobrir seu corpo do pescoço aos pés, sua caixa espelhada e suas extensões; feita de seda leve o suficiente para ser manuseada com as extensões (cujo material chegou a variar de bambu à alumínio durante o aperfeiçoamento) e com os cortes e caimentos perfeitos para deixar fluir e reverberar sua movimentação da parte superior de seu corpo para o resto dele.

Mesmo com o tecido mais leve, claro que não era nada fácil manusear tantos metros de tecido, extensões + o peso de seu próprio corpo (e a intensidade de sua alma), por isso, Loïe também passou por um intenso processo de preparação corporal para tal. Sua dedicação e sentido de fé cênica eram tantos, que chegou ao ponto de dormir com os braços mergulhados em baldes de gelo, depois de passar o dia inteiro fortalecendo-os (e estes exercícios não ficaram isentos do processo de pesquisa, não). Quem diria que uma mulher teria tanta força braçal, tanta resistência (e tão mais que os homens)? Loïe teve seu início como atriz, chega a fechar contrato em Nova York para apresentar operetas e comédias antes de ir à Paris, fecha contrato com a Ópera de Paris, faz inúmeras parcerias inclusive com figuras do cinema, funda até mesmo um grupo de dançarinas como seu corpo de baile. Para se ter uma ideia, depois de cada apresentação, Loïe passava mal a ponto de sair direto do palco pra maca, pra ser levada ao hospital. Esse era o nível de entrega de Loïe Fuller, esse era o quanto levava a sério seu trabalho.

Sua dança foi e é questionada pelo seu caráter não convencionalmente explicativo, pois Loïe cria uma outra forma de fazer dança, combinando elementos cênicos e interpretação do público para agregar valor e significado, algo não muito comum aquela época, gerando assim discordâncias sobre ser dança ou não o que estava sendo apresentado. Mas afinal, o que é dança? Existem muitos autores que discorrem sobre esse questionamento, sejam atuais ou pretéritos. Vemos aqui alguns exemplos:



“(...) a dança é a única forma de arte sem memória permanente, e afirmo isto apesar de se ter divulgado o uso das anotações da dança e de já se terem feito alguns filmes. (...) a dança é extraordinariamente transitória.”(APUD HUMPHREY, Doris, *The Juilliard Review*, 1956; ANDERSON, Jack, *DANÇA*, 1978, p.180)

“Dança é, basicamente, movimento, movimento e gestos. Mas quaisquer movimentos e gestos constituem dança? Certamente que não. Algo mais existe nesse tipo de atividade que lhe imprime características definitórias de sua essência.” (MENDES, Miriam Garcia, *A DANÇA*, 2001. p.5)

“(...) é difícil falar sobre dança. Ela não é tão intangível quanto efêmera. Eu comparo ideias sobre a dança, e a dança em si, à água. Seguramente, descrever um livro é mais fácil do que descrever a água. Bem, talvez... Todos sabem o que é a água ou o que é a dança, mas essa própria fluidez as torna intangíveis. Não estou falando sobre a qualidade da dança, mas sobre a sua natureza.” (CUNNINGHAM, Merce, *O Dançarino e a Dança*, 2014, p. 24)

Os anos acima em negrito elucidam épocas diferentes ao tentar descrever o que é a dança, e mesmo com 50 anos de diferença entre elas não estipulam fórmula alguma, e se tentarmos encaixar a dança de Loïe nestas definições, é perfeitamente possível. Por quê razão então ela não é considerada enquanto dança? Como dito acima, ela foi pioneira em diversas áreas, e alheio à isso, extremamente controversa à época e incompreendida até certo ponto. A questão é: hoje, em meio à contemporaneidade, ela ainda é todas essas coisas, e isso revela inúmeras lacunas no ensino sobre seu legado e nos debates sobre ela (ou mesmo a ausência destes). É por isso, principalmente pela perpetuação dessa incompreensão que é tão importante que Loïe seja estudada hoje quanto foi em seu período auge de reconhecimento, e talvez até mais.

#### **4-A ERA MODERNA COMPARTILHA À CONTEMPORÂNEA**

Diante de toda a trajetória de Loïe em suas pesquisas, descobertas, (re)afirmações, e dança observamos pois que sua vida e fazer artístico/pesquisador nos insere á eras tão longínquas quanto atuais, transformando-as em um rizoma onde um era permeia a outra ligando-as. Percebemos pois, que Loïe esteve tão debruçada sobre suas pesquisas, dedicando-se profundamente a tudo que julgava importante para sua obra, que fez disso sua política pessoal. Ao julgar que algo era realmente necessário em

seu trabalho, iria pesquisar, desenhar, arquitetar, criar, construir e reinventar; assim como fez com seu figurino, performance, luz, companhia de bailados e o cuidado com seu corpo. Desta maneira, ela estreia novas formas de se pensar e fazer arte, ligando a era moderna à era contemporânea ao ponto em que mais á frente, muitos artistas irão inspirar-se nela para fazer suas próprias obras.

Para além de tudo isto, Loïe nos faz refletir principalmente sobre nossas filosofias do fazer e pensar arte, julgar e reafirmar o que acreditamos ser importante é o que verdadeiramente importa para cada um de nós artistas, pois intuímos que nossas políticas pessoais estão diretamente ligadas ao nosso social, ao nosso fazer que resulta em Arte. Lansley (2001, pg 68) fala exatamente sobre a subjetividade do ser e fazer como particularidade:

"(...) é fácil perceber como a bailarina subjetiva que articula pública ou privadamente as particularidades da sua prática, pode tornar-se altamente subversiva ao rejeitar ser empacotada, reificada e assexuada"

Portanto, Loïe deixa como legado muitas contribuições em diversas áreas, mas principalmente a força. Força para conquistar os objetivos, para ir atrás do novo, para ousar, para dedicar-se e inovar. Entretanto, ainda há muito que possamos aprender com ela, muitas questões ainda não debatidas e importantes demais para essa era, para o que estamos vivendo atualmente, tendo em vista o cenário político em destruição em que estamos sobrevivendo, um cenário sem questionamentos, sem debates, sem filosofias e sem arte. Sendo assim, deixamos aqui uma citação da própria Loïe em que se pergunta de fato o que é a dança, esta que foi tão marginalizada quando (re)inventada à sua maneira : "Quinze ans de mavié' (1908/2016), Fuller pergunta:

'O que é dança? O movimento. O que é o movimento? A expressão de uma sensação. E o que é a sensação? O resultado que produz sobre o corpo humano uma impressão ou ideia que percebe o espírito' (FULLER, 2016, p.56)" APUD.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Jack. Ed. portuguesa. **DANÇA**. Lisboa: Fototexto, 1981.
- BARRY, Jane; DjJORDJEVIC, Jelena. Ed. brasileira **Que sentido tem a revolução se não podemos dançar?**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. 1 ed. **FEMINISMO E POLÍTICA**. Brasil: BOITEMPO Editorial, 2014.
- BOURCIER, Paul. 1 ed. brasileira. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CUNNINGHAM, Merce; LESSCHAEVE, Jacqueline. 1 ed. brasileira. **O dançarino e a dança: conversas com Jacqueline Lesschaeve**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.
- DA MATA, Larissa. **Poesia, Dança, Desenho**. Disponível em: <http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/ed2/Larissa%20da%20Matta.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2019.
- DE BEAUVOIR, S. **El segundo sexo: Los hechos y los mitos. La experiencia vivida**. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, Buenos Aires.
- DOWLING, Colette. 2 ed. **Complexo de Cinderela**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.
- MENDES, Miriam Garcia. 2 ed. **A DANÇA**. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. **Loïe Fuller – Artista Precursora da Cena Expandida**. Repertório, Salvador, nº 27, p.137-145, 2016.2.
- MORAES, Juliana. 1 ed. **Dança, frente e verso**. São Paulo: SJT, 2013.
- MOREIRA, Giselle. 1 ed. **Classicistas e Transgressores: A história da dança em Belém do Pará**. Belém: IAP, 2014.
- MUNEVAR, Lucía Del Pilar Lancheros. **DANÇA MODERNA E FEMINISMOS**. 2013. 84 páginas. Universidade Técnica de Lisboa-Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa, 2013.
- TIBURI, Marcia. 1 ed. **Feminismo em Comum: Para Todas, Tode e Todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- VILELA, Lucia. **LOÏE FULLER: Movimento e Captura**. In: Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012, Rio Grande do Sul. P. 892 à p. 901
- As Sufragistas (filme)
- Feministas: o que elas estavam pensando? (filme)
- The Dancer (filme)