



Sobre a persistência em *O Salvado*, de Olga Roriz

On Persistence in Olga Roriz's O Salvado

MARIA JOSÉ FAZENDA

Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa

CRIA – Centro em Rede de Investigação em Antropologia, Polo Iscte

mjfazenda@esd.ipl.pt

Resumo

Neste texto, a persistência é tomada como noção central para pensar *O Salvado*, da coreógrafa Olga Roriz, acompanhando a forma como o espetáculo a torna sensível através de uma diversidade de modos de presença. A análise mostra como, no solo, a persistência atravessa a experiência, a composição e a reflexão.

Palavras-chave: Dança contemporânea – Persistência – Corpo – Memória – Retorno

Abstract

In this text, persistence is taken as a central notion through which to consider *O Salvado*, by choreographer Olga Roriz, following how the performance renders it perceptible through a diversity of modes of presence. The analysis traces how, in the solo, persistence is articulated through experience, composition, and reflection.

Keywords: Contemporary dance – Persistence – Body – Memory – Return

Agradecimento

À Companhia Olga Roriz, pelo acesso ao registo audiovisual da obra e aos textos que a integram, documentação que apoiou a análise aqui desenvolvida a partir de apresentações assistidas ao vivo, e pela generosa cedência das imagens que acompanham este texto.

Mini-biografia da autora:

Maria José Fazenda é professora e investigadora, tendo também sido bailarina. Doutorada em Antropologia pelo Iscte, articula prática artística, investigação em antropologia e estudos de dança. Foi crítica de dança no jornal *Público* e lecionou na Escola de Dança do Conservatório Nacional. É autora de publicações sobre dança e práticas coreográficas contemporâneas.

| Abertura

Olga Roriz ocupa um lugar central na cena da dança contemporânea em Portugal. Bailarina, coreógrafa e fundadora, em 1995, da companhia homónima, desenvolveu ao longo de várias décadas uma obra marcada pela exploração de diferentes materiais cénicos e modos de composição, na qual o corpo e o movimento se articulam de diversas formas com a música, os elementos plásticos, os figurinos, os dispositivos visuais e o texto.¹ *O Salvado*, espetáculo estreado a 3 de julho de 2025 no Teatro Carlos Alberto, no Porto, assinala o regresso da artista ao formato a solo, doze anos depois de *A Sagração da Primavera (Solo)*, num percurso em que o trabalho de grupo assume frequentemente um papel estruturante.²

O Salvado é um solo formalmente complexo, de forte densidade reflexiva e construção poética elaborada, em que o corpo da bailarina, portador de um vasto

¹ Sobre o percurso artístico de Olga Roriz, veja-se Guerreiro (2007), livro que documenta cerca de três décadas da sua atividade como bailarina e coreógrafa; para uma aproximação à sua reflexão sobre corpo e processo criativo, cf. também Roriz (2019).

² Este texto baseia-se na experiência de espectadora de duas apresentações ao vivo de *O Salvado*: a estreia, no Teatro Carlos Alberto, no Porto, a 3 de julho de 2025, e a apresentação no Teatro Municipal Joaquim Benite, em Almada, a 7 de fevereiro de 2026. Para o itinerário da obra, veja-se o sítio oficial da Companhia Olga Roriz (Companhia Olga Roriz s.d.).

conhecimento incorporado e atravessado pela memória, expõe a sua vulnerabilidade e afirma, simultaneamente, a sua potência de agir. Na composição dessa presença em cena, o espetáculo faz coexistir dança e palavra, movimentos amplos que envolvem todo o corpo e o projetam no espaço, gestos contidos e momentos de suspensão, recolhidos numa atenção introspectiva, e registos que oscilam entre delicadeza e contundência, solenidade e informalidade, gravidade e humor. Ao longo do percurso de Olga Roriz, não encontramos outro momento em que a artista trabalhe o humor desta maneira, expondo-se ela própria e fazendo do riso um elemento constitutivo do espetáculo. *O Salvado* assume ainda particular significado por surgir no ano em que Olga Roriz assinala 70 anos de vida e 50 anos de carreira, e por ser dançado por uma bailarina cujo próprio corpo continua a ser agente e meio de criação, mesmo depois da doença desencadeada em 2013.³ É no cruzamento de todos estes aspetos que, no solo, se torna perceptível um continuar atravessado pela transformação, e não redutível a permanência. É para o pensar que recorro à noção de persistência.



Figura 1. Olga Roriz em *O Salvado*. © José Frade

Por persistência entendo uma forma de duração e de ação em que o continuar implica a disposição do corpo para permanecer em cena na relação com as condições

³ Olga Roriz refere que a arterite das células gigantes, desencadeada em 2013, e o envelhecimento são duas condições que atravessam o seu corpo e a sua experiência de trabalho (Roriz 2018).

concretas da sua existência. A duração remete para o tempo vivido como continuidade qualitativa, em que passado e presente se interpenetram, tal como Bergson sugere ao afirmar que “a duração pura é a forma que toma a sucessão dos nossos estados de consciência quando o nosso eu se deixa viver, quando se abstém de estabelecer uma separação entre o estado presente e os estados anteriores” (Bergson 2007, 74–75, tradução minha).⁴ A ação designa a dimensão agencial desse continuar, entendida, em sentido arendtiano, como iniciativa, começo e aparecimento de um corpo num espaço partilhado e relacional, isto é, como a possibilidade de “tomar uma iniciativa, começar [...] pôr alguma coisa em movimento” (Arendt 1998, 177, tradução minha).⁵ A ação remete ainda para a intencionalidade motora do corpo em movimento, no sentido em que Merleau-Ponty afirma que “o corpo é o nosso meio geral de ter um mundo” observando que tal é igualmente verdadeiro no caso “dos hábitos motores como a dança” (Merleau-Ponty 1945, 171, tradução minha).⁶ A dança é, assim, entendida como relação entre corpo, mundo e significação, em que o corpo, ao mover-se, produz sentido na sua experiência do mundo.

Nos enunciados de Olga Roriz sobre *O Salvado*, a continuidade surge como experiência em que limite, envelhecimento, memória, conhecimento incorporado e desejo de continuar em cena se cruzam, seja quando escreve “Sempre tive vontade de dançar com a impossibilidade de dançar, mas na possibilidade de ainda ser eu” (Roriz 2024), seja quando pergunta “Que linguagem esta mulher de 70 anos tem no seu corpo” e recusa fazer uma retrospectiva para centrar antes o trabalho no que é “esta mulher” agora (Roriz 2025a), seja ainda quando descreve o corpo como “supervivo” (Roriz 2025b). Esta ideia regressa, noutra entrevista, sob a imagem de uma linha “contínua, embora em constante transformação”, a par de uma “vontade constante” e do desejo de “continuar” (Roriz 2026). O título do solo condensa também esta ideia. Ao definir *O Salvado* como “um solo à medida do meu corpo”, Olga Roriz liga o que permanece ao corpo que dança agora: “Eu venho com aquilo que se salvou em mim e com muito mais, com o que estou agora e com

⁴ “[...] *la durée toute pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s’abstient d’établir une séparation entre l’état présent et les états antérieurs*”.

⁵ “[...] *take an initiative, to begin [...] to set something into motion*”.

⁶ “[...] *le corps est notre moyen général d’avoir un monde*” / “*des habitudes motrices comme la danse*”.

o que sinto para a frente” (Roriz 2025d).⁷ Estes enunciados, mais do que identificarem uma disposição subjetiva da artista, apontam para a forma como *O Salvado* elabora a continuidade como matéria de investigação artística e a configura como realidade experiencial, ligada à memória e atravessada por reflexão.⁸

Com efeito, em *O Salvado*, a dança afirma-se como lugar em que experiência, memória e pensamento se articulam: enquanto experiência, implica a continuidade da presença em cena, a instabilidade do eixo corporal na relação com a gravidade, o confronto com o limite e a exposição ao olhar; enquanto memória, torna presentes vestígios, saberes incorporados e referências; enquanto pensamento, a própria composição organiza essa articulação e torna-a sensível e inteligível.

Noutros termos, a persistência não surge apenas como categoria analítica exterior, mas como questão que o próprio desenvolvimento da obra evidencia. Nessa elaboração participam ativamente os diferentes elementos do espetáculo, da cenografia de Eric Costa ao desenho de luz de Cristina Piedade, dos figurinos de Bárbara Felicidade à banda sonora e ao vídeo de João Rapozo, bem como a curadoria de texto de Sara Carinhas, concorrendo todos para dar forma cénica à persistência na variedade das formas em que ela se realiza.

| Presença, inscrição e memória

A persistência torna-se perceptível desde logo no modo como a peça reconfigura a própria ideia de começo. Quando o público entra na sala, Olga Roriz já está em cena, sentada à esquerda do palco, a tocar guitarra elétrica, enquanto os espectadores procuram os seus lugares e a sala se organiza. O espetáculo começa, dessa forma, antes do seu início convencional, e essa anterioridade introduz uma sensação de continuidade que atravessa todo o solo. Ao fundo, uma grande estrutura de textura rugosa, que faz lembrar um muro, acolhe a projeção de imagens e textos organizados sob a forma de uma colagem, como fragmentos de um arquivo de memórias pessoais da artista. A presença do corpo em cena

⁷ No programa de sala da estreia de *O Salvado*, no Teatro Carlos Alberto, Daniel Tércio associa a palavra “salvado” ao que resta e “se recupera” depois de um acontecimento destrutivo, distinguindo-o de um simples “resíduo”, para o aproximar do que “fica de essencial” e do que se quer “conservar” (Tércio 2025).

⁸ Veja-se, a este respeito, *Topologia do Tempo*, caderno de criação de *O Salvado*, que se apresenta como registo material de um processo de investigação artística, desenvolvido em seis residências artísticas, ao longo de um ano, reunindo imagens, textos e anotações relativos à construção da obra (Roriz 2025c).

cruza-se, deste modo, com formas de inscrição: o que se regista, projeta ou escreve. Quando Olga Roriz revela estar a gravar o que está a decorrer e afirma “Gravo tudo, sempre. Sempre gravei tudo”, a persistência torna-se patente também pela captação do acontecimento, no ato de fazer passar para registo o que acontece uma só vez.



Figura 2. Presença e inscrição em *O Salvado*. © Victor Roriz

Com os espectadores já instalados, as luzes da sala apagam-se, Olga Roriz pouisa a guitarra e dirige-se diretamente ao auditório. Nomeia a música que acabara de tocar — *Salvado Suite*, de Vítor Rua —, aproxima-se da sala com humor e estabelece com o público um acordo em torno dos telemóveis, autorizando chamadas e imaginando mesmo a suspensão momentânea do espetáculo para que alguém possa atender, antes de o dedicar “às crianças vítimas do genocídio na Faixa de Gaza”. A sequência organiza, por etapas, a dimensão relacional do solo: primeiro, pela nomeação da música, que a liga ao título do espetáculo; depois, pela construção de uma proximidade com o público; por fim, pela dedicatória, que situa a obra num horizonte ético, político e memorial que ultrapassa a cena, sem dela se desligar.

Ainda neste início, a obra acrescenta outra camada, quando Olga Roriz explica que, durante o processo de trabalho, escolheu o filme *Memória* (*Memoria*, 2021), de

Apichatpong Weerasethakul, com Tilda Swinton no papel principal, para integrar a criação do solo, não “no sentido da história”, mas “no sentido da banda sonora”, como “uma viagem à volta de um som”. O filme e Tilda Swinton aparecem, assim, como parte de uma opção de composição tornada explícita ao público, que desloca a atenção do enredo para a escuta e propõe uma memória menos assente na tentativa de fazer uma reconstituição ordenada do passado do que na persistência de sons, imagens e vestígios que continuam a atuar no presente.

É a partir deste modo de entender a memória que o solo convoca referências geracionais, musicais e afetivas persistentes: quando a artista se situa em relação à “Geração Silenciosa”, aos “tempos difíceis, guerras e racionamento”; quando faz coexistir, no seu percurso, universos sonoros tão distintos como Amália, Nat King Cole, Wagner, Verdi, Puccini, Peter Gabriel, Pink Floyd e Led Zeppelin; quando se descreve dizendo “Eu não fiz revoluções. [...] Eu dançava. Acreditava que a arte podia mudar tudo. Queria liberdade.”; e quando a esse universo geracional e musical junta um registo mais íntimo, na evocação “dos silêncios dos meus pais”, da “elaborada retórica” da mãe, da “sensibilidade” do pai e dessa “inquietação” repetida que o texto faz ressoar no presente da enunciação.

Essa pluralidade de referências musicais, enquanto traço de uma subjetividade feita de filiações e experiências diversas, torna-se, na composição de *O Salvado*, um elemento estruturante, organizando a sucessão das cenas e dando lugar a diferentes qualidades de movimento e registos expressivos. Ela remete também para uma identidade que não se organiza como unidade homogénea. A variedade dos materiais sonoros escolhidos constitui não apenas um procedimento compositivo, mas também uma reflexão sobre o modo como o sujeito se forma na coexistência de elementos diversos, por vezes aparentemente dissonantes, que a música e o corpo fazem emergir em cena.

Disso é exemplo a cena dançada sobre a ária “When I am laid in earth,” de Henry Purcell,⁹ em que a bailarina trabalha um movimento de braços amplo, suave e sustentado, marcado por uma certa solenidade e gravidade, sendo a partir dessa qualidade elegíaca que o gesto desliza quase impercetivelmente para a língua gestual, por meio da qual a bailarina

⁹ Ópera *Dido and Aeneas* [*Dido e Eneias*], 1688.

dá visibilidade à letra de “O Samba da Utopia”, de Jonathan Silva (2018). Noutra secção, dançada sobre “The Man I Love”, de George Gershwin, na versão de Hindi Zahra (2011), a gestualidade predomina e a coreografia desenvolve-se em torno de movimentos curtos e diretos, próximos do corpo, que parecem ser atravessados por uma tensão entre o distanciamento irónico em relação à canção amorosa e a inclinação para a forma de presença afetiva que ela convoca. Noutro momento, dançado sobre música dos *Einstürzende Neubauten*, o cenário, sob o efeito das luzes, adquire um aspeto metalizado e refletor, enquanto a própria matéria sonora, marcada pela percussão, pela fricção e por uma densidade tímbrica quase industrial, parece solicitar um corpo mais cortante, marcado pelo impacto e pela interrupção. A entrada do piano de Erik Satie altera, porém, essa atmosfera e conduz a coreografia para uma qualidade de movimento suave e redonda. Nessa passagem surgem, sob a forma de vestígios, elementos cinéticos que reconhecemos de outras obras de Roriz, como as respirações que propulsionam o movimento do tronco e dos braços, mas também de outros corpos da dança, aqui e ali, nas posturas que evocam *L'Après-midi d'un faune*, de Vaslav Nijinsky (1912), ou *A Morte do Cisne*, de Michel Fokin (1905), entre outras referências. São traços que inserem *O Salvado* num percurso, numa filiação e numa continuidade de práticas e saberes incorporados, de significados e imaginários, fazendo do passado não um plano separado, mas uma presença que se prolonga e se transforma no presente da cena.

| Persistência como prática do corpo

Em *O Salvado*, a persistência torna-se apreensível, antes de mais, como prática corporal, inseparável do conhecimento que emerge do próprio movimento. Ela começa por se manifestar num momento marcado pela qualidade ondulante da música *D Minor*, de Hania Rani. O corpo envolve-se por inteiro num movimento amplo, deslocando-se no espaço, ora avançando, aberto, ora desviando-se do eixo, numa oscilação que o texto pronunciado reforça: “*I am coming, coming... I am here! [...] I'm always here... still here... yet gone... gone...*”. Esta permanência paradoxal — estar e já não estar — remete para uma forma de persistência cuja duração é atravessada pela instabilidade. Sob outra forma, a persistência afirma-se quando Olga Roriz se detém sobre esse momento em que o corpo

“*go[es] out of balance*”, insiste na sua beleza e diz ter dançado ao longo de tantos “*fucking years*” por esse prazer, o do “*out of balance*” e da passagem através dele. Exprime-se, desse modo, um saber do corpo ancorado num trabalho técnico, fazendo dessa passagem para fora do eixo uma zona de risco, de pesquisa e de experimentação, isto é, de exploração do intervalo entre a queda e a recuperação.

Esse prazer adquire outro alcance quando passa a ser pensado em relação com a queda. “*Towards the floor is even better... But I am not going to do it*”, diz a bailarina, antes de acrescentar: “*My knees, my hips, my back...*”. O comentário mantém a leveza da cena, mas introduz também a consciência do corpo atual e dos seus limites. A instabilidade é deste modo apresentada não apenas como fonte de prazer, mas também como limiar onde o corpo avalia a sua proximidade à queda e o modo como a pode atravessar. Quando a bailarina afasta a hipótese da queda, o dedo indicador oscila em sinal de recusa e transforma-se depois num movimento pendular, acompanhando o enunciado “*Time is passing. / Now is the time*”. Com esse gesto pendular, a experiência ganha outra temporalidade: já não apenas a da duração vivida pelo corpo, mas a de um tempo objetivo e mensurável, que introduz a passagem do tempo como medida. A sequência faz convergir, desse modo, instabilidade e temporalidade, corpo e idade, prazer e limite.



Figura 3. “*I am my body*” em *O Salvado*. © José Frade

A persistência assume, até aqui, a forma de uma prática do corpo que se abre a uma dimensão existencial: continuar implica sustentar, a cada momento, a relação com o peso, com a proximidade da queda e com o limite. Quando o corpo se expõe ao olhar e ao juízo, essa persistência ganha outro sentido. Imersa em *Yü-Gung (Fütter mein Ego)*, dos *Einstürzende Neubauten* (1985), Olga Roriz despe-se progressivamente. A entrega à música e ao ímpeto de exaltação que ela convoca pode ser tomada, do exterior, como desmesura, e é precisamente essa possibilidade de leitura que a interrupção súbita da música traz para dentro da cena. “Para, para, para. *Stop, stop, stop...*”, diz a bailarina, antes de fazer entrar um comentário sobre a própria imagem: “Mas o que é isto? / A velhinha nua? Aqui, em frente a toda a gente?”, “A velhinha, aqui de um lado para o outro, de um lado para o outro?”. A palavra “velhinha” condensa uma violência banal do idadismo e o modo como ele regula a percepção do corpo feminino envelhecido quando se mostra nu e ativo. Ao transformar esse juízo em matéria do próprio espetáculo, Olga Roriz faz da nudez uma forma radical de expor e desafiar os regimes que condicionam, julgam e reduzem os modos de aparição pública e de reconhecimento social do corpo envelhecido, sobretudo feminino.

Nessa passagem, a nudez deixa de remeter apenas para o que se expõe ao olhar e passa a afirmar o corpo na inteireza da sua existência. Olga Roriz deita-se no chão, mas a posição do corpo, de lado e vista de costas, faz dessa exposição um momento de recolhimento. Ouve-se então: “*I am my body. / Or my body is me. / I’ve never known where I begin and end. / I am the archive*”. Sob o efeito da luz, o cenário adquire uma tonalidade terrosa, quase telúrica, e o corpo nu, agora junto ao chão, integra-se nesse ambiente como parte da mesma composição imagética. Neste quadro, a persistência afirma-se no próprio corpo enquanto princípio ativo de existência: um corpo que vive, que traz consigo história e que permanece em relação com o mundo.

Na secção final, a persistência desloca-se para a própria composição do solo e encontra no retorno a sua expressão derradeira. Olga Roriz surge com um vestido longo e de saia volumosa, de tom marfim, cujo interior amarelo capta e difunde a luz. As costas descobertas mantêm visível a vulnerabilidade do corpo, enquanto o vestido o projeta numa presença mais afirmativa, próxima de uma dimensão cerimonial. O cenário encarquilha-se, sugerindo um desmoronamento, e faz recair sobre o corpo da bailarina uma sensação de

peso e de pressão. Com a entrada de “Movement 5”, de Erland Cooper (2023), essa tração descendente é contrariada: Olga Roriz regressa à cadeira em que, no início, estava sentada a tocar guitarra, distende-se sobre ela e inicia um rodopio lento e contínuo, com os braços, acima da cabeça, entregues ao movimento de rotação, sustentado pelo fluxo da música, até à descida das luzes. Com o retorno, o movimento do corpo faz emergir uma continuidade em que o risco, a ameaça da queda e a possibilidade de colapso pertencem ao seu próprio curso. A persistência afirma-se então como continuidade que integra esses limites. Nessa continuidade, *O Salvado* faz da cena um lugar de experiência e reflexão, em que a existência se torna pensável na sua dimensão corporizada, relacional, exposta e em transformação.



Figura 4. Suspensão e retorno em *O Salvado*. © José Frade

Referências:

- Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition*. 2ª ed. 1958. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bergson, Henri. 2007. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. 1889. Quadrige. Paris: Presses Universitaires de France.

- Companhia Olga Roriz. s.d. *Companhia Olga Roriz*. Consultado em 26 de abril de 2026. <https://www.olgaroriz.com/pages/destaques/>.
- “D Minor.” 2019. Composto por Hania Rani. Faixa 6 de *Esja*. Gondwana Records GONGCD24.
- Guerreiro, Mónica. 2007. *Olga Roriz*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- L'Après-midi d'un faune*. 1912. Coreografia de Vaslav Nijinsky. Interpretado pelos Ballets Russes de Sergei Diaghilev. Théâtre du Châtelet, Paris. Bailado.
- Le Cigne*. 1905. Coreografia de Michel Fokine. Interpretado por Anna Pavlova. Noblemen's Hall, St. Petersburg. Bailado.
- Memoria [Memória]*. 2021. Realização de Apichatong Weerasethakul. Kick the Machine et al. Filme.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- “Movement 5 – Pt. 2.” 2023. Composto por Erland Cooper. Faixa 8 de *Folded Landscapes*. Mercury KX, 2023. Audio.
<https://open.spotify.com/track/5TglMMqjxSaHE9j4iIoJZt>
- O Salvado*. 2025. Coreografia e interpretação de Olga Roriz. Espetáculo ao vivo, Teatro Carlos Alberto, Porto, 3 de julho.
- Roriz, Olga. 2018. “Olga Roriz: Vianense é o rosto da dança em Portugal.” *Jornal Vale Mais*, 9 de janeiro. PDF no site oficial da Companhia Olga Roriz. <https://www.olgaroriz.com/wp-content/uploads/2015/03/Olga-Roriz-Vianense-e-CC%81-o-rosto-da-danc-CC%A7a-em-Portugal-por-Redac-CC%A7a-CC%83o.pdf>.
- , 2019. *Narrativas do corpo*. Almada: Companhia de Teatro de Almada.
- , 2024. “Texto no programa de sala de *O Salvado*.” Em *Programa de Sala: O Salvado*. Teatro Nacional São João, julho de 2025. <https://www.tnsj.pt/ficheiros/eventos/programa-de-sala68627d97c192e.pdf>.
- , 2025a. “Olga Roriz.” *Agenda LX*, 26 de junho de 2025. Entrevista por Ricardo Gross. <https://www.agendalx.pt/2025/06/26/olga-roriz/>.
- , 2025b. “Um solo para Olga Roriz descobrir o que pode hoje o corpo.” Entrevista por Gonçalo Frota. *Público*, 27 de junho. <https://www.publico.pt/2025/06/27/culturaipilon/noticia/solo-olga-roriz-descobrir-hoje-corpo-2137599>.

- , 2025c. *Topologia do tempo: caderno de criação de O Salvado*. Companhia Olga Roriz.
- , 2025d. “Aos 70 anos, Olga Roriz volta a dançar. ‘Fiz um solo à medida do meu corpo.’” Entrevista por Maria João Costa. *Renascença*, 30 de junho. <https://rr.pt/especial/vida/2025/06/30/aos-70-anos-olga-roriz-volta-a-dancar-fiz-um-solo-a-medida-do-meu-corpo/430665/>.
- , 2026. “Quis perceber que corpo é este agora, que mulher é esta hoje.” Entrevista por Ana Paula Cruz. *Agenda Almada: Lazer e Cultura*, fevereiro. https://www.cm-almada.pt/sites/default/files/2026-01/Agenda_Almada_fev_%202026.pdf.
- “Samba da Utopia”. 2018. Composto por Jonathan Silva. Interpretação de Ceumar. Faixa 1 de *Samba da Utopia*. Edição de autor, audio em streaming, <https://open.spotify.com/album/0rqQfqrqv6UaVzBILvGz7M>.
- Tércio, Daniel. 2025. “O que se faz com tanto azul.” Em *Programa de Sala: O Salvado*. Teatro Nacional São João, julho. <https://www.tnsj.pt/ficheiros/eventos/programa-de-sala68627d97c192e.pdf>.
- “The Man I Love”. 2011. Autoria de Hindi Zahra. Originalmente composto por George Gershwin. Faixa 13 de *Handmade. Oursoul*. Audio em streaming. <https://open.spotify.com/track/7eA7fM538sgco6UUAQcnYA>.
- “Yü-Gung (Fütter mein Ego)”. 1985. Neubauten, Einstürzende. Faixa 2 de *Halber Mensch*. Some Bizarre, LP. YouTube video, 7:14. <https://www.youtube.com/watch?v=4H2bYIEAFsU>