



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**ALINHAVOS COREO-DRAMATÚRGICOS: TESSITURAS DO CORPO NO ENSINO
E NA CRIAÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA**

MATHEUS CAMPOS DE OLIVEIRA

BELÉM – PA

2026

MATHEUS CAMPOS DE OLIVEIRA

**ALINHAVOS COREO-DRAMATÚRGICOS: TESSITURAS DO CORPO NO ENSINO
E NA CRIAÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará,
como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado
no Curso de Licenciatura em Dança, sob orientação da
Profa. Dra. Bene Martins.

BELÉM – PA

2026

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

O48a Oliveira, Matheus Campos de
 Alinhavos coreo-dramatúrgicos: tessituras do corpo no ensino e na
 criação em dança contemporânea / Matheus Campos de Oliveira.
 2026.
 21 f.

 Orientadora: Prof^a. Dra. Benedita Afonso Martins (Bene Martins)

 Trabalho de Curso - Artigo (Graduação) – Universidade Federal do
 Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de
 Licenciatura em Dança, Belém, 2026.

 1. Dança contemporânea. 2. Dramaturgia da dança. 3. Corpo como
 suporte da arte. 4. Dança – Estudo e ensino. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.62

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVICO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos onze dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e seis, às quinze horas, na sala 22, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profa. Dra. Benedita Afonso Martins (Bene Martins) (Orientadora e Presidente da Sessão), Profª Dra. Luiza Monteiro e Souza (Membro Interno) e Profa. Dra. Mayrla Andrade Ferreira dos Santos (Membro Externo), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "**ALINHAVOS COREO-DRAMATÚRGICOS: TESSITURAS DO CORPO NO ENSINO E NA CRIAÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA**", de autoria do aluno: Matheus Campos de Oliveira, matrícula: 201906040032, da turma: 2019, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou o aluno para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, o discente foi arguido pelos membros da banca, que atribuíram conceito EXCELENTE ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim APROVADO (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pelo aluno.

Presidente da Banca

Membro da Banca

Membro da Banca

Aluno (a)

*Dedico aos que tornam meu percurso uma
singular e potente dança.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, aos Santos, Guias e Orixás que regem meus caminhos. Com sua proteção, afago sublime e bençãos ímpares pude me descobrir, me tornar quem sou e caminhar com determinação para chegar até aqui. Arroboboi, *Ôṣùmàrè!*

À minha mãe, Rosilene Campos, mulher trabalhadora, forte e amiga, principal incentivadora dos meus sonhos e felicidades. Aquela que tem cuidado explanado de diversos modos, que me encanta e me sustenta em todos os momentos da minha vida.

Aos meus irmãos, Alynne Campos e Gabriel Campos, pessoas extraordinárias que me habitam e confortam em momentos ímpares com leveza e risadas sobre o mundo.

As minhas professoras do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará, por tanto conhecimento gerado em mim durante o percurso de minha formação e por serem humanamente irradiantes de empatia, atenção, zelo e amor pelo que fazem, os quais me despertam e desencadeiam, continuamente, o desejo de ser um professor de dança tão sensível quanto. Em especial, a minha orientadora Profa. Dra. Bene Martins, por florescer e me incentivar a ser um artista-pesquisador da dança maduro, responsável, ético, sensível e flexível.

As (Aos) amigas (os) que encontrei na Turma 2019 da Licenciatura em Dança, pessoas brilhantes, criativas e ambiciosas que compartilharam desta caminhada comigo. Soltamos as nossas mãos para que pudéssemos seguir nossos próprios sonhos e metas, mas com orgulho penso: com certeza estas são vitórias coletivas.

À Maria Nayan, por seus imensos suspiros de afeto – obrigada por me fazer existir mais uma vez – e a Olga Santana que ainda que distante, geograficamente, nosso encontro fraternal perdura. A Rodrigo Oliveira, Júlia Martins, Inês Alcantara, Andressa Branco e Débora Alcantara pelo incentivo, admiração inestimável e irmandade ímpar.

As minhas alunas e alunos que me ensinaram a ser professor. Sem o sorriso e o carinho de vocês o “Tio Matheus” não teria sobrevivido a dias difíceis. E a todas (os) aquelas (es) que de algum modo dançaram alguma cena comigo nesse espetáculo chamado vida.

Gratidão!

*Dizem por aí que a dança é a linguagem do corpo. Sim, realmente é!
Porque o corpo diz o que se quer dizer.
O movimento diz sobre o corpo, o movimento é o corpo.
É no têsão que se sente enquanto se teleporta pra outro lugar. Um lugar dançante.
É no íntimo, gritante ou tímido movimento que se vê o que se quer falar.
Esse é meu corpo e não tento entendê-lo, simplesmente sou (e me) movimento.
Amanhã e depois de amanhã e noutro dia depois eu serei outro movimento.
Movimento criador, movimento estático.
Apenas movimento. Apenas corpo. Tudo imbricado.
Vital; apaixonado; habitado; espetacular; corpo.*

(Matheus Campos)



RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso investiga a dramaturgia da dança e do corpo a partir da proposição e do uso de alinhavos coreo-dramatúrgicos no ensino e na criação em dança contemporânea. A pesquisa tem como objetivo principal compreender como esses alinhavos podem operar como estratégias sensíveis de articulação entre corpo, movimento e produção de sentido, potencializando processos pedagógicos e criativos. O estudo compreende o corpo como espaço de experiência, linguagem e produção de sentido, entendendo o movimento como resultado de tessituras entre corpo, espaço, tempo e afetos. Metodologicamente, se desenvolve por meio de uma abordagem qualitativa, de caráter autoetnográfico (Fortin; Mello, 2009; Meyer, 2014), articulando práticas pedagógicas, processos criativos e reflexões teóricas oriundas da dramaturgia da dança (Alvim, 2012; Santana, 2008; Zenicola, 2011; Scialom, 2021), dos estudos do corpo e da fenomenologia (Merleau-Ponty, 2011; Gil, 2004; Porpino, 2018), bem como de discussões sobre colaboração e dispositivos poéticos na cena contemporânea (Costa; Ramos, 2018; Lucas; Lignelli, 2017). As experiências vivenciadas em monitorias, oficinas e contextos de ensino formal e não formal evidenciam que os alinhavos coreo-dramatúrgicos operam como estratégias abertas, sensíveis e relacionais, capazes de potencializar processos criativos singulares e práticas pedagógicas mais horizontais. Considera-se que a dramaturgia da dança e do corpo se configura como um campo processual e em devir, no qual o corpo assume centralidade como agente criador, pedagógico e dramatúrgico na dança contemporânea.

Palavras-chave: Dramaturgia da dança; Dança contemporânea; Corpo; Alinhavos coreo-dramatúrgicos; Criação e ensino da dança.

ABSTRACT

This undergraduate thesis investigates the dramaturgy of dance and of the body through the proposition and use of choreo-dramaturgical stitches (*alinhavos coreo-dramatúrgicos*) in teaching and creating contemporary dance. The main objective of this research is to understand how these stitches can operate as sensitive strategies for articulating body, movement, and meaning-making, thus enhancing both pedagogical and creative processes. The study conceives the body as a space of experience, language, and production of meaning, understanding movement as the result of textures woven between body, space, time, and affects. Methodologically, it is developed through a qualitative, autoethnographic approach (Fortin & Mello, 2009; Meyer, 2014), articulating pedagogical practices, creative processes, and theoretical reflections derived from dance dramaturgy (Alvim, 2012; Santana, 2008; Zenicola, 2011; Scialom, 2021), body studies and phenomenology (Merleau-Ponty, 2011; Gil, 2004; Porpino, 2018), as well as discussions on collaboration and poetic devices in the contemporary scene (Costa & Ramos, 2018; Lucas & Lignelli, 2017). The experiences developed in teaching assistantships, workshops, and formal and non-formal educational contexts demonstrate that choreo-dramaturgical stitches operate as open, sensitive, and relational strategies, capable of fostering singular creative processes and more horizontal pedagogical practices. The research considers that the dramaturgy of dance and of the body constitutes a processual and becoming field, in which the body assumes centrality as a creative, pedagogical, and dramaturgical agent in contemporary dance.

Keywords: Dance dramaturgy; Contemporary dance; Body; Choreo-dramaturgical stitches; Dance creation and teaching.

LISTA DE IMAGENS

- 1 – Quadro do encontro do grupo de estudos conduzido pelo autor
- 2 – Esboço do mapa
- 3 – Mapa final
- 4 – Processo de criação da performance
- 5 – Apresentação no XVI Seminário Internacional de Pesquisa em Dança da UFPA
- 6 – Quadro em aula ministrada pelo autor
- 7 – Anotações de aluna sobre a aula
- 8 – Condução de processo de criação em dança contemporânea com a turma
- 9 – Introdução aos conceitos estruturantes da oficina
- 10 – Momento inicial de ativação corporal
- 11 – Participantes anotando suas experiências na oficina
- 12 – Ministração de aula sobre desenho coreográfico

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ETDUFPA – Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará

PPC – Projeto Pedagógico do Curso

SIA – Studio Inês Alcântara

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

UFPA – Universidade Federal do Pará

TESSITURAS

1.	Entrelaços: _Corpo_Chão_.....	13
2.	Trama I: Corporeando.....	19
3.	Trama II: Corpo(Ação).....	23
4.	Trama III: Corpo.Mo.Vivências.....	34
5.	Entrelaçamentos: Corpo-Devir.....	44
6.	Aviamentos.....	47



ENTRELAÇOS

_CORPO_CHÃO_

Aceitar que preciso do outro para ser eu mesmo é saber que antes da dança não há dança, e que a cada gestualidade meu corpo se move em direção ao mundo que cria, a partir de uma faísca de mundo já vivida.

(Karenine Porpino)

Para iniciar esta escrita, é primordial contar o percurso, rumos, desistências e acertos que vivenciei até chegar aqui, ávido por mais experiências e conhecimentos sobre a dança. Esta pesquisa emerge das minhas vivências e experiências com dança – posteriormente, com mais enfoque na dança contemporânea – que, ao adentrar na graduação de Licenciatura em Dança no ano de 2019 na Universidade Federal do Pará (UFPA), comecei a perceber e pesquisar minhas próprias poéticas corporais para criar e ensinar dança.

Uma das experiências foi ter iniciado, neste mesmo ano, práticas somáticas dentro do Projeto de Extensão “Método Gyrokinesis®”, coordenado pela professora Dra. Rosana Lobo Rosário, da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). Segundo o Site Gyrotonic® “O Método Gyrokinesis® é um método de movimento que aborda todo o corpo, abrindo caminhos energéticos, estimulando o sistema nervoso, aumentando a amplitude de movimento e criando força funcional por meio de sequências de movimentos rítmicas e fluidas” (Gyrotonic, [s.d.]). Assim, pude exercitar a minha propriocepção de modo que explorasse e conhecesse as minhas fragilidades e potências enquanto um corpo iniciante – profissionalmente e academicamente – na área da dança.

No ano seguinte, fui selecionado bolsista de iniciação científica no Projeto de Pesquisa “Memórias da Dramaturgia Amazônica: construção de acervo dramático” coordenado pela professora Dra. Bene Martins. Atuei no projeto até o ano de 2022 e, durante este período, realizei atividades de digitação de peças de teatro, construção de site para expor o acervo do projeto e ainda leituras e pesquisas sobre dramaturgia que resultaram em apresentações de trabalho em congressos e seminários.

Este, certamente, foi o primeiro contato com dramaturgia, ainda que estivesse ligado à área do teatro. Mas, ao percorrer desse processo começamos – professora e eu – a olhar e refletir sobre dramaturgia da dança. Lemos, pesquisamos e conseguimos em dois anos realizar

estudos preliminares, tendo como resultado dois artigos apresentados em seminários, com enfoque nas áreas de estudos do corpo e dramaturgia da dança.

Na construção destes artigos, comecei a analisar o meu próprio fazer em dança e, a partir disto, escrever sobre o corpo e/ou dramaturgia. E em ambos os artigos são relatados esses processos criativos em/com dança. Até então, já existem dois recortes para esta pesquisa: um corpo amazônida, bailarino, artista, pesquisador e os estudos e pesquisas em dramaturgia da dança.

Em 2021, participei ativamente do Projeto de Extensão “Microdanças da Memória: os espaços de Ananindeua como poética pública em movimento”, coordenado pela professora Dra. Mayrla Andrade. Essa experiência foi fundamental para o meu desenvolvimento como artista-pesquisador, pois me permitiu vivenciar e aprofundar o conceito de Habitante-Criador, proposta da professora, que orientou todo o processo investigativo e criativo do projeto.

A partir desse conceito, pude me reinventar enquanto sujeito de criação, ampliando o entendimento sobre como o corpo se relaciona com o espaço e como cada ambiente pode influenciar e ressignificar o movimento. O projeto proporcionou um embasamento tanto artístico quanto teórico, permitindo que eu revisitasse e expandisse meu repertório corporal. Mais do que isso, possibilitou o reconhecimento e a afirmação da minha assinatura corporal, ou seja, da maneira singular como meu corpo se expressa, percebe e responde aos estímulos do meio.

Neste contexto, experimentei diferentes modos de pensar e construir o movimento, compreendendo a dinâmica coevolutiva entre o corpo e o ambiente. Esse processo foi essencial para ampliar minha percepção sobre as relações entre corpo, espaço e memória, elementos centrais para a pesquisa em dança e dramaturgia corporal que vinha começando a desenvolver.

O último recorte acontece durante o processo seletivo de monitoria voluntária realizado pela Faculdade de Dança da UFPA no ano de 2022. A princípio, me inscrevi para atuar como monitor voluntário na disciplina “Técnicas e Escolas de Dança III”, com o objetivo de investigar as questões do corpo, que comporiam a minha – ainda inexistente, até dado momento – futura pesquisa. Já havia cursado esta disciplina durante o Ensino Remoto Emergencial, e agora seria mais uma oportunidade de “cursar” presencialmente.

Essa é mais uma parte de todo um imenso percurso, que passeia entre muitos outros lugares, para expressar a afinidade do pesquisador com a pesquisa. Para demonstrar que não foi preciso buscar tão distante da minha realidade algo para pesquisar no Trabalho de Conclusão do Curso (TCC). Neste caso, a dramaturgia de um corpo que dança, buscando outros modos de ensino e criação na dança contemporânea para si e para o outro.

O campo de pesquisa, dramaturgia da dança e do corpo, é rico, porém, ainda pouco falado e esta é uma das intenções desta pesquisa, a difusão e produção destes estudos proporcionados pelo projeto de pesquisa “Estudos do Corpo e Dramaturgias da Dança”. Assim, busca-se contextualizar e entender este campo, ao mesmo tempo que também se faz necessário realizar outro recorte no âmbito das pesquisas em dança contemporânea, com intuito, a saber, que dança é essa e encontrar a ponte relacional dela com os estudos da dramaturgia da dança.

Portanto, o fenômeno desta pesquisa é a dramaturgia da dança e do corpo como ambientes de investigação para a criação e o ensino em dança contemporânea a partir da proposição de alinhavos coreo-dramatúrgicos, cujos objetivos trabalhados foram: investigar outros modos de criação e ensino de dança contemporânea pelo olhar da dramaturgia da dança e do corpo, valorizando questões particulares do corpo, da técnica e da dança; realizar estudos e pesquisas bibliográficas sobre corpo e dramaturgia, com enfoque no contexto da dança; apresentar novas possibilidades de conduções de processos coreográficos a partir dos “alinhavos coreo-dramatúrgicos”; experimentar proposições para processos criativos em dança contemporânea para si e para outros corpos.

Diante desse percurso, emerge o seguinte problema de pesquisa: de que modo a dramaturgia da dança e do corpo pode contribuir para a criação e o ensino da dança contemporânea a partir da proposição de alinhavos coreo-dramatúrgicos, considerando as singularidades corporais e os processos experienciados pelo artista-pesquisador e alunos? Ou ainda, como ativar no próprio corpo – e em outros corpos – modos de criação e ensino que não se restrinjam a modelos técnicos fixos, mas que se constituam a partir das vivências, memórias e poéticas singulares de cada sujeito que dança?

A hipótese tecida é de que os alinhavos coreo-dramatúrgicos, compreendidos como estratégias abertas de articulação entre corpo, técnica, experiência e composição, podem potencializar processos criativos e pedagógicos mais sensíveis, horizontais e autorais na dança contemporânea. Se supõe que, ao assumir o corpo como centro dramatúrgico, e não apenas como executor de formas/modelos, é possível ampliar os modos de ensinar e criar dança, fortalecendo a autonomia do sujeito e a construção de dramaturgias singulares.

Por serem campos de pesquisa, em minha concepção, mais poéticos, reflexivos, indagadores e propositores, optou-se por seguir uma abordagem metodológica autoetnográfica, que aqui é entendida como uma pesquisa realizada a partir das leituras das experiências e vivências do autor sobre si mesmo e de intervenção e encontro ao outro. E se pressupõe que estes exercícios sejam aplicados nas práticas de ensino e criação da dança contemporânea. A

nossa dramaturgia corporal como esse, também, ponto de partida para tais ações a serem exercitadas.

A pesquisa, de caráter qualitativo, se concentra nos âmbitos dos estudos da autoetnografia – que de certo modo assume papel autobiográfico também –, uma vez que me encontro na posição de observador de si e, portanto, participante de minha própria pesquisa, que também vai de encontro ao outro. Assim, parte da experiência contada e exercitada ao mesmo tempo.

Existe um leque de autores (as) que dialogam com este tipo de metodologia de pesquisa aplicada à dança. Dentre tais pode-se citar Joann W. Kealiinohomoku, Andrée Grau, Adrienne L. Kaeppler, Mário Andrade, Cynthia Novack, Giselle Guilhon A. Camargo, entre outros. Para tanto, este trabalho estará mais dialogado com a perspectiva da autora Sandra Meyer (2014)¹, pois em um de seus trabalhos ela relaciona perspectivas das pesquisas autoetnográficas (e autobiográficas) aos processos criativos e estudos da dança contemporânea. Vale ressaltar que mesmo que esta pesquisa tenha enfoque na modalidade da Dança Contemporânea, esses exercícios metodológicos são passíveis de aplicação em outras modalidades considerando a expertise e experiência do autor.

A pesquisa autoetnográfica possibilita uma leitura do fenômeno pesquisado a partir da experiência do pesquisador. Assim, poderá então o bailarino, artista, pesquisador em dança atribuir suas vivências e emitir suas proposições a partir do seu trabalho e para o trabalho, como uma via de mão dupla. Christine Roquet vem nos alertar de que “é indispensável para o bailarino, artista do gesto, refletir, falar, nomear seu próprio trabalho” e que, ainda, “trata-se de aprender a ‘ler’ sobre si mesmo e sobre os demais os diversos modos como um gesto pode se organizar” (2011, p. 14). Entendendo que tais “gestos” podem ser ações que serão propositadas, indagadas e experienciadas nesta pesquisa.

Durante esta escrita, a organização dos títulos e dos elementos pré-textuais acabou referenciando o campo semântico da tecelagem como uma metáfora dramática do corpo e do movimento. Assim, a pesquisa é compreendida como um tecido em processo, no qual as experiências, conceitos, práticas pedagógicas e procedimentos criativos se entrelaçam continuamente, bem como a própria dança contemporânea.

1 A partir do seu trabalho “Perspectivas autoetnográficas em pesquisas com dança contemporânea” apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN. Esse trabalho foi publicado no livro “Antropologia da Dança IV”. 4ed. Florianópolis: Insular, 2018, organizado por Giselle Guilhon Antunes Camargo.

O “sumário”, nomeado como “Tessituras”, anuncia o trabalho como uma composição de fios diversos, em que o pensamento se tece na relação. A “introdução”, intitulada “Entrelaços” remete à ideia do início do tecimento das ideias e suportes desse corpo que será tramado como território da experiência sensível. As seções de “desenvolvimento” são organizadas como “Tramas I, II e III”, indicando os processos vivos e não lineares. Esses títulos refletem o uso de alinhavos coreo-dramatúrgicos como estratégias abertas, capazes de ativar dramaturgias singulares no ensino e na criação em dança contemporânea.

As “considerações finais”, nomeada “Entrelaçamentos”, reafirma o corpo como processo em constante transformação, recusando fechamentos definitivos e assumindo a pesquisa como continuidade e deslocamentos futuros. Por fim, as “referências”, intituladas “Aviamentos”, são compreendidas como os materiais que sustentam e reforçam o tecido da pesquisa, costurando o diálogo entre teoria e prática. Assim, a escolha dos termos não se restringe à dimensão estética, mas propõe um gesto conceitual e dramatúrgico que alinha a escrita ao pensamento das dramaturgias da dança e do corpo, fazendo do texto um prolongamento do movimento.

A pesquisa está imbricada em duas linhas de pesquisa contidas no Projeto Pedagógico de Curso (PPC) da Licenciatura em Dança, sendo estas: “Ensino das Poéticas e Processos de Encenação: estudos sobre tendências contemporâneas das artes do espetáculo, imaginário e criação, composição, formação e recepção”; e “Pedagogias do Corpo: estudo das metodologias teórico-práticas de ensino da dança”.

Em suma, esta pesquisa nos traz amplas possibilidades e caminhos, que podem ser possíveis de serem explanados, obviamente nem tudo no Trabalho de Conclusão de Curso, ciente de que este estudo é preliminar e que terá seguimento na pós-graduação em breve, dada a complexidade e riqueza dos estudos do corpo e da dramaturgia da/na dança.

Aqui, por enquanto, atentaremos em abordar os alinhavos coreo-dramatúrgicos, como elementos e caminhos de ensino e criação na/da dança contemporânea para corpos já atuantes na dança ou não. Um espaço e pesquisa para demonstrar que sim, há o corpo para a dança possível do corpo. E que cada corpo consegue ser criador e propositor de dança a partir do olhar de si. Ser dramaturgo de sua dança e vida.



TRAMA I

CORPOREANDO

O corpo é um canal com o mundo, isto é, ele é parte constituinte do nosso ser.

(Sávio de Luna)

A escolha desta pesquisa dá-se pelo interesse da difusão dos estudos e pesquisas em dramaturgia da dança e do corpo, com a intenção e proposição de ampliar o acervo desta área de pesquisa e, por conseguinte, instigar estudantes da área das artes/dança a perceberem tantos outros aparatos e possibilidades de pesquisas existentes e, a partir de si, (re)descobrirem macros e micros saberes com aplicações e implicações nas suas realidades e vivências e a partir delas, e a dos corpos que o coabitam, criar e ensinar dança.

Esta pesquisa também explana e demonstra possibilidades dramáticas para a criação e ensino de dança, com recorte no contexto da dança contemporânea, explicitando conceitos deste tema e que, por sua vez, embasaram a proposição do conceito de “alinhavos coreo-dramáticos”. Proposição esta que nasce das experiências e vivências de processos criativos do próprio autor e de habitações outras em ambientes de criação e ensino de dança contemporânea, em contato com outros corpos ou não e, nos espaços em que o autor também tem o papel de professor.

Tais vivências possibilitam a experimentação, a criação e o ensino da dança contemporânea para si e para o outro. Logo, é uma possibilidade, a ser investigada, das inúmeras (dentro de uma possível dramaturgia da dança e do corpo): metodológica; criativa; imersiva; como sendo também uma alternativa didática para o ensino de dança.

Uma das perguntas instigadoras que acionaram o interesse pela pesquisa foi “como propor outros modos de criação e ensino de dança em que qualquer corpo possa dançar?”. Essa inquietação advém de uma relação não estimuladora em ambientes de ensino de dança contemporânea, pois, pelas experiências e vivências do pesquisador, por vezes, não se sentiu integrado a esta modalidade de dança – que na história da dança surge como rompimento de barreiras do acesso à dança – por ser um corpo não detentor da técnica.

Ademais, “como ensinar as possíveis técnicas da dança contemporânea sem abandonar a intuição criadora do bailarino, artista, pesquisador durante os processos de ensino e criação?” “Como equilibrar ambos os lados?” Sobretudo, valorizando as questões individuais de cada corpo e do coletivo. Entender que a dança contemporânea não pode ser somente elevada às questões estéticas, mas também as questões próprias de si.

Em pesquisas realizadas, que também incentivaram e deram confiança para a realização deste trabalho, foram encontradas algumas semelhanças em partes. A primeira bibliografia é um artigo intitulado “Função dramaturgica dentro dos processos de criação em dança” de Eduardo Augusto Rosa Santana. O autor discorre no presente artigos alguns modos de atuação da dramaturgia em criações na dança contemporânea, exclusivamente.

Ele faz um rápido passeio em alguns conceitos sobre a dança e a dramaturgia, acionando também uma das pensadoras em dramaturgia da dança, Rosa Hercoles. Mas, um dos principais autores utilizados no seu trabalho é Luigi Pareyson, que aborda um pouco mais sobre as questões processuais e de construção em dança do artista. O autor explana seu ponto de vista sobre como a dramaturgia da dança pode atuar nas criações em dança, nos direcionando para um olhar da perspectiva da coerência entre as partes para compor o todo. A obra em si.

Vanessa Freitas de Paiva Macedo traz em um recorte da sua pesquisa, no artigo “Construções dramáticas nas criações de artistas independentes da dança contemporânea”, a discussão dramática em amplo sentido dos conceitos, com desvinculo do que se entende por dramaturgia na área do teatro. A partir disso, faz relações com os processos de criação em dança considerando os seus sentidos e processos de construção da obra.

Ao decorrer do artigo, Vanessa nos escreve procedimentos, abordagens e metodologias utilizadas que estão imbricadas aos pensamentos dramáticos. Ela faz isso num recorte dos processos criativos de uma Companhia de Dança, mas, sobretudo, o estudo tem por objetivo investigar artistas independentes que atuam na dança contemporânea. Esse artigo norteia esta pesquisa nas escolhas de caminhos que podem ser seguidos como as próprias metodologias utilizadas no estudo. Ao mesmo tempo, é um trabalho que nos traz a sistematização de alguns aparatos apresentados no artigo de Eduardo Santana.

Até então, se tem por base estudos sobre dramaturgia da dança, processos criativos, funções e abordagens dramáticas, o que nos encaminha agora para um pensamento em dramaturgia corporal. Melina Scialom em “Pensamento dramático do atuante no processo de criação” tem por objetivo apresentar mecanismos que possibilitam a autonomia do atuante em cena e nos seus processos criativos.

Ela também ressalta sobre a autonomia do bailarino/performer como um tipo de aparato dramático, que cria e recria valorizando suas questões próprias, seus sentidos etc. A autora se ampara pelas proposições da educação somática. Este é um trabalho que também está fundamentado nos Estudos Coreológicos de Preston-Dunlop e Sanchez Colberg.

Dos artigos “Dança, Música e Dramaturgia: plano de colaboração e dispositivo dramático” dos autores João Paulo Lucas e César Lignelli e “Dramaturgias intempestivas:

anotações sobre dispositivos poéticos – Um artigo escrito a quatro olhos” por Felisberto Sabino da Costa e Vicente Antunes Ramos, buscou-se o conceito de dispositivo dramático. Ambos os trabalhos estão relacionados a outras áreas artísticas e afins e, a partir destes, a conceituação de alinhavos coreo-dramáticos se desvelou em algo mais concreto e fundamentado teoricamente.

Esses trabalhos foram encontrados após pesquisas para saber se já havia algo assim construído nos campos da dramaturgia da dança e do corpo. Porém, as pesquisas se tornaram atravessadas pelo pensamento de dispositivo dramático. Conceito este que, por sinal, achei não existir e nas pesquisas – por surpresa – acabei por encontrar.

Enfim, vale dizer que no trabalho de Felisberto Costa e Vicente Ramos, encontro mais familiaridade ainda, pois além da proposição do conceito de dispositivo dramático, os autores apresentam as possibilidades de dispositivos dramáticos enquanto procedimentos de criação. Como pontos de partidas para a proposição da obra e não mais como uma obra fechada.

Por ora, foram apresentados somente cinco trabalhos que estão de algum modo imbricados à esta pesquisa, mas também há vários outros que virão a ser acionados enquanto materiais para embasamento e aprofundamento dos estudos. É uma pesquisa fluída nos variados estados de se perceber, escrever e pesquisar, em que as partes se encaixam ao todo, em propósitos e coerências inerentes a cada um.

Para além dos relatos, experiências e processos constituídos propositalmente para esta pesquisa, se fundamentará uma explanação de conceitos-chave que comporão a construção dos alinhavos coreo-dramáticos. Os principais são a dramaturgia da dança e do corpo, dispositivos dramáticos, coreografia e dança contemporânea. Obviamente, outros conceitos aparecerão no permear dos estudos, pode-se citar as questões fenomenológicas e subjetivas do corpo, do movimento, as poéticas dos processos criativos etc. Conceitos inerentes a uma pesquisa para, com e em dança.



TRAMA II

CORPO(AÇÃO)

Nosso corpo somos nós.

(Thérèse Bertherat)

Quando se fala em dramaturgia da dança e do corpo, penso em possibilidades. Há uma discussão existente da não proposição de um conceito final e fechado sobre este campo de pesquisa, portanto, há muitas proposições conceituais do que seria a dramaturgia da/na dança (e talvez até exista mesmo). Logo, esta pesquisa consegue abarcar variadas proposições, por entender que todas se complementam e conversam entre si. Estão imbricadas. Assim, “Quando pensamos em dramaturgia da dança, pensamos, inevitavelmente, em movimento, em ação, em esboço de roteiro” (Martins; Oliveira, 2021, p.1)².

O movimento, por exemplo, torna-se uma perspectiva e possibilidade de pesquisa dramática em dança, e aciona possibilidades corpóreas que trazem sentidos e subjetividades próprias e estabelecem conexões das partes ao todo. Denise Zenicola, pensadora da dramaturgia da/na dança atenta para outra [possível] possibilidade de criação.

Sabemos que na criação da cena de fundo dramática a ação tende a misturar-se com o movimento e, normalmente inicia a partir de alguma qualidade de movimento, especificamente da dança em questão. Desta forma, a atenção fixa-se e inicia no corpo do bailarino/ator/pesquisador. Por isso, é fundamental conhecer a dramaturgia deste corpo que dança, antes de propor uma dramaturgia estrangeira para a dança dele. Só assim é possível buscar referenciais corporais para que o bailarino/ator/pesquisador possa desenvolver de forma mais eficaz seu trabalho criativo e pessoal. A questão física ganha destaque, torna-se início e memória da emoção e tensão dramática. (Zenicola, 2011, p. 2).

O que Zenicola afirma, explana ou reitera o que Valeska, R. Alvim define sobre dramaturgia, “A Dramaturgia nada mais é que uma cognição de relacionamentos, entre histórias, pessoas, coisas e ações” (Alvim, 2012, p. 67). A dramaturgia pode ser entendida como relação, ou ainda como uma rede de compreensão de elementos estruturados ou não e que podem vir a ser elencados pelas experiências de cada um. A definição de Marcelo Evelin, também explicita um pouco mais esse conceito de Alvim, ao tratar sobre as questões do corpo:

² Artigo de Bene Martins e Matheus Campos de Oliveira, apresentado no XIV Seminário Internacional de Pesquisa em Dança (2021), intitulado “Dramaturgia da dança: escritas corpo-coreografadas”. Aguardando publicação nos Anais do evento.

Dramaturgia para mim foi, inicialmente, o modo de tornar visíveis os pensamentos do corpo, um corpo não mais compreendido pelo virtuosismo e a expressividade, não mais modelado na representatividade, mas um corpo que fala por si, colocado no centro do terreno instável da criação contemporânea. (Evelin, 2010, p. 31)

Percebe-se que a dramaturgia da/na dança é uma dramaturgia do corpo que dança também. O corpo, “esse complexo e rico campo de trânsito por entre veias, células, bactérias, órgãos, músculos, peles, poros, sentimentos, emoções, repressões, castigos” (Martins; Oliveira, 2020, p. 2)³ é outro espaço importante, no qual é possível estabelecer significâncias a partir dele para si mesmo e para o outro, tal qual seja uma das premissas da dança contemporânea. O estabelecer da dança do si, para si e para o outro.

Nas criações em, para e de dança contemporânea, ao consultar os estudos dramáticos, percebem-se alguns caminhos, possibilidades e abordagens que podem tornar o processo criativo mais dinâmico, fluído e que em cada parte haja coerência e potência própria. Dançar, por si só, já é um ato de experimentação e pesquisa com existência de potência individual de quem se propõe a praticá-la.

Ao falar de dança contemporânea, podemos adentrar em muitos caminhos subjetivos e noutros mais diretos. Portanto, “A dança contemporânea nos permite transitar entre os lugares e moldá-los segundo a nossa perspectiva criativa e poética, sem impor o certo ou o errado de como se construir” (Oliveira, 2022)⁴. Talvez, essa seja uma das possibilidades mais potentes e ousadas de se pensar a dança contemporânea, mesmo que ainda pouco exercitada nos ambientes de ensino dessa modalidade, que é justamente o ato de não estabelecer a dicotomia do acerto/erro. Ademais “a dança contemporânea busca a diversidade e a desconstrução estética” (Martins, 2024, p.15).

Assim, com tal pensamento, conseguimos estabelecer coerências tanto na criação de uma obra coreográfica quanto no ensino da dança, aqui a contemporânea. É justamente nesse momento que é possível também atrelar as perspectivas dramáticas à dança contemporânea. Não como modo de hierarquizar os processos criativos da dança contemporânea, mas de garantir que a partir de elementos, significados, coisas, corpos, ações, experiências – coreo-alinhavos – seja possível entender, criar e ensinar dança contemporânea de outros modos que não aqueles que, por muitas vezes, são enfadonhos, taxados em formas e passíveis de autossabotagem corporal, inventiva, criativa e artística.

3 Artigo apresentado no XIII Seminário Internacional de Pesquisa em Dança (2020), intitulado “Corpos: da fragilidade à potência a ser exercitada”. Aguardando publicação nos Anais do evento.

4 Trecho da dissertação “O que diz o corpo que dança/ensina a dança contemporânea?” apresentada à disciplina “Técnicas e Escolas de Dança III” do curso de Licenciatura em Dança como requisito para avaliação.

Sobre possibilidades e caminhos de criação, Eduardo Augusto R. Santa afirma que

Há uma incomensurável diversidade de caminhos criativos possíveis, sobretudo em pensamentos de dança contemporânea, pautados nas questões de cada projeto coreográfico, bem como no desenvolvimento do aporte técnico necessário para a implementação do mesmo no(s) corpo(s) que dança(m). Diante disso, a demanda de parâmetros atratores no percurso de formação da obra é vital para o estabelecimento de sua autonomia, com recursos de permanência. (Santana, 2008, p. 2)

Logo, confirma o pensamento, reflexão e proposição das funções dramatúrgicas deste autor à dança contemporânea, na qual “A ela, [a dramaturgia da dança] delega-se a responsabilidade de garantir as relações coerentes entre todos os elementos componentes da obra de dança, afunilando as possibilidades, rumo à emergência de uma especificidade elaborada” (Santana, 2008, p. 2). O que fica estabelecido então é que pelas possibilidades existentes, tanto dramatúrgicas quanto da dança, se faz necessários recortes e escolhas que sejam coerentes com o possível sentido e/ou objetivo a ser lançado, indagado, contextualizado.

Logicamente, aqui, entende-se que a dramaturgia da/na dança atua no antes, durante e após. Ou melhor: é um processo cíclico, fluido. Um lugar onde nos é possibilitado “Problematizar, sugerir estratégias, apontar equívocos e acertos, questionar escolhas, propor critérios de relevância para a seleção dos materiais, são ações que garantem desempenho dessa necessidade” (Santana, 2008, p. 3). O âmbito geral é a coerência dos elementos dispostos para que produzam sentido para quem dança e para quem assiste à coreografia apresentada.

Os alinhavos (dispositivos) coreo-dramatúrgicos reúnem as ideias, conceituações e contextualizações anteriores. Dispositivo nesse sentido se refere a acionamento, trata de ação, de algo que pode ser manipulável ou adaptável a cada realidade. Que pode ser palpável ou não. Para ficar mais contextualizada essa ideia no campo da dança, temos por exemplo de dispositivo para criação em dança, o “método das perguntas” de Pina-Baush, a qual utilizava da dramaturgia para suas composições e obras de dança-teatro. Para ela,

Mais tarde, quando fizemos o MacBeth para o teatro de Bochum, surgiu o método das perguntas. Como eu não pudesse chegar aos atores com um lema coreográfico, tendo de começar por outra parte, lhes formulei então perguntas que fazia a mim mesma. As perguntas existem para abordar um tema com toda a cautela. Esse é um método bem aberto e, no entanto, preciso. Pois sempre sei exatamente o que procuro, mas sei com meu sentimento, não com minha cabeça. Por isso nunca se pode perguntar de maneira muito direta. Seria grosseiro demais, e as respostas, demasiado banais. (Baush, 2000, p. 12)

Observamos que Baush estabelece (não) propositalmente um tipo de dispositivo dramatúrgico. Isso acontece frequentemente em nossas próprias cri(a)ções em/na dança.

Coreografamos a partir de um jogo de improvisação ou até mesmo de um fazer (extra)cotidiano. O ato de coreografar é o lugar da escrita destas ações, destes alinhavos traduzidos (ou acionados) em movimentos e ações pertinentes e coerentes da criação de uma obra ou numa aula. Portanto, os alinhavos coreo-dramatúrgicos podem surgir de muitos lugares. Podemos usar, por exemplo, o método de notação da dança de Rudolf Laban, o *labanotation*, como um possível dispositivo. Ou ainda o *Gyrokinesis*® (método da educação somática) como este lugar de criação e ensino de dança. Tudo pode vir a ser.

É importante ressaltar que esse “tudo pode” esteja acompanhado do todo a nossa volta. As possibilidades e condições existentes do meu eu e do outro, a quem ensinarei dança. Esse estudo tem por desejo acionar justamente esse procedimento, o da atenção. Que eu e o outro estejamos dentro deste processo e não a parte, que na dança contemporânea ainda tem sido negado esse espaço da própria dança. Essa pesquisa tende a sinalizar e subverter as possíveis lógicas impregnadas da dança. É um olhar para o ser, o estar, o movimentar de qualquer corpo que queira e esteja disponível a dançar contemporaneamente, a partir das próprias habilidades, limites e desejos de se expor numa dada coreografia.

A pesquisa em dança abre espaço para o imbricar de informações. A própria dança é uma dimensão do indivisível, em que o corpo não está dissociado da pesquisa do movimento, das dimensões subjetivas, das fisicalidades e potências próprias inerentes a cada um, nos variados modos de ser e estar. Mais ainda quando se fala de pesquisa com, para e em dança contemporânea. Sandra Meyer endossa sobre esses lugares do pesquisador onde este

Não é mais um pesquisador desincorporado. A dimensão incorporada da experiência e o deslocamento das noções de sujeito e de objeto nas práticas contemporâneas em dança despojam identidades e interioridades essencialistas e fixas. Inclui vivências no campo, em campo e com o campo. (Meyer, 2018, p. 2)

E, em complemento, cita-se Sylvie Fortin, no que se refere à questão da observação de si e da prática que “se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, porque, então, não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência?” (2009, p. 82).

Meyer, em seu trabalho, indaga o seguinte:

Como transformar uma experiência dançada em material para compor uma possível epistemologia do dançar? Explicitar os saberes operacionais implícitos à produção de uma obra ou situação artística permite a visibilidade e a legitimidade do conhecimento que emerge da experiência, uma investigação que se realiza em territórios de prática artística, ou seja, em ateliês, salas de aula, espaços de ensaio, teatros e demais lugares de interação entre artistas e público. (Meyer, 2018, p. 3)

Tais questionamentos e reflexões vêm ao encontro de minhas escolhas, enquanto pesquisador da temática que, de certo modo, são considerações rizomáticas – se interligando em significados e pensamentos e devaneios e práticas e devires – que possibilitaram a construção e os processos de descobertas outras da pesquisa, e que ao realizar uma busca mais profunda, e talvez sem muitos direcionamentos e nortes, Sandra Meyer me presenteia com variadas perspectivas autoetnográficas de pesquisas para, em e com dança contemporânea.

Assim amparado, o pesquisador propôs exercícios de trabalho que deram suporte ao seu argumento, além da realização de pesquisas bibliográficas e do traçar das estratégias para a fundamentação teórica, a experiência contará tanto quanto. Ambos os caminhos se firmarão via experimentações aplicadas para a criação e o ensino de dança contemporânea para si e para outros, que poderão ser descritos por, para e em planos de aula, diários de bordo e/ou outros meios artísticos-poéticos-científicos que seja possível visualizar os alinhavos coreo-dramatúrgicos.

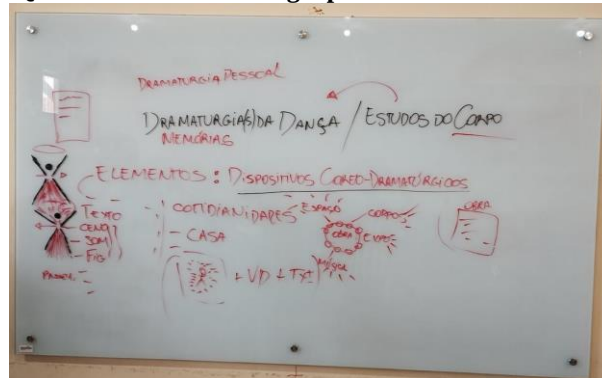
Meyer (2018, p. 7) confirma essas possibilidades ao dizer que “A autoetnografia e a autobiografia, pensada no campo da dança, demanda em um ater-se não somente à seleção de documentos, entrevistas, observação de campo, mas às experiências do pesquisador como um tipo de dado etnográfico”. Portanto, pesquisar/criar dança é um complexo emaranhado de elementos, dentre os quais são agenciados ou selecionados por alguém, um corpo. É então um entrelaçamento nas dimensões interno-externo corpóreas.

Em suma, “A autoetnografia (e a autobiografia) permitem uma abordagem menos universalizada do ato de dançar. Trata-se de uma escrita do eu que permite o ir e vir entre a experiência pessoal, singular, e suas dimensões culturais e sociais” (Meyer, 2018, p. 6-7). O que permite ao autor desta pesquisa traçar e perceber quais idas e voltas subjetivadas em si, e o processo apreendido nestes lugares que funcionam ou não para assim escrever sobre, para e com dramaturgia da dança e do corpo.

Dado o contexto, recorro nesta escrita as experiências e estudos no Projeto de Pesquisa “Dramaturgias da Dança e Estudos do Corpo”, coordenado pela professora Dra. Bene Martins, da Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará. O projeto foi criado no ano de 2022 e até então – nesse período final da graduação – pude ser bolsista de iniciação científica. Anteriormente, estava como bolsista de outro projeto, também de pesquisa e de mesma coordenação, o “Memórias da Dramaturgia Amazônica: construção de acervo dramatúrgico” em que um dos enfoques era a catalogação e publicação de peças teatrais.

Com o tempo, orientadora e eu nos debruçamos a desdobrar o “guarda-chuva” dramaturgia para pesquisas em/com dança. No mesmo ano de criação do projeto, abrimos o grupo de estudos com encontros quinzenais para analisar e discutir pesquisas sobre dramaturgia da dança e do corpo, em que, por conseguinte, cada participante atraía para si conceituações e significâncias afins de desdobrar em suas pesquisas em dança novas proposições em torno da dramaturgia, tornando este campo de estudos ainda mais potente.

Figura 1 – Quadro do encontro do grupo de estudos conduzido pelo autor.



Fonte: Autoria própria, 2022.

O meu desdobramento desses encontros resultou numa obra coreográfica intitulada “Corpos Breados” em que junto da ex-discente e amiga de curso, Olga Santana, nos debruçamos a compreender a experiência e sensação de corpos que vivem numa cidade amazônida onde o calor, a chuva e as dinâmicas das relações urbanas e periféricas coexistem. A seguir, apresento o release da obra:

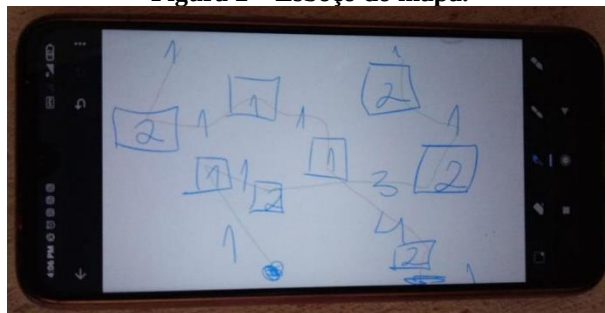
Corpos Breados que andam. Que andam. Andam, sem saber onde irão parar, em uma marcha coreográfica (in)cansável. Cotidianidades em cena por olhares e corpos subjetivos. A performance em dança está imbricada numa dramaturgia coreocotidiana e de pensamentos e fazeres contemporâneos em dança. “Corpos Breados” nos faz imageticar corpos em demasiadas situações cotidianas que nos levam ao lugar da exaustão e do êxtase, no alternar entre essas duas extremidades particularmente opostas, ao mesmo tempo em que as mesmas se atravessam presentes e permeantes. Pensamos na exposição desse corpo que é costumeiro vê-lo nas ruas da periferia paraense. Esse corpo que trabalha, estuda ou perambula por aí com intenções direcionais, ou não, o dia todo todos os dias e que, por vezes, não se permite descansar e por isso encontra-se sempre em um estado corporal ativo e de alerta, pronto às urgências, insurgências e emergências. Um corpo grudento, “preguento”, suado de si mesmo das entranhas do seu eu. Um corpo que também é êxtase e por isso se faz brear nas suas celebrações e manifestações no encontro com o outro. Um devir do ser/estar corpo breado. (Campos; Santana, 2022, p. 134).

O ponto de partida do nosso processo criativo consistiu em uma investigação minuciosa dos sons e dos lugares que faziam parte do nosso cotidiano. Buscamos identificar

elementos sonoros recorrentes e espaços que, de algum modo, atravessavam nossas experiências diárias. Essa pesquisa inicial permitiu mapear referências comuns, servindo como base para a construção da atmosfera sonora e espacial da performance.

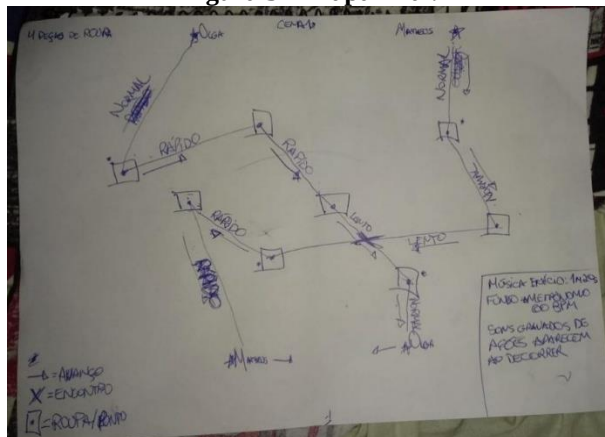
Após identificar os sons e lugares significativos, passamos à etapa de seleção e combinação desses materiais, organizando de modo a compor um mapa que desejávamos transpor para a cena. Este mapa não se restringiu à representação física dos espaços, mas envolveu a articulação de sensações, memórias e impressões construídas a partir da vivência nesses ambientes. Assim, o mapa cênico se tornou um alinhavo fundamental para orientar as decisões dramatúrgicas ao longo do processo criativo.

Figura 2 – Esboço do mapa.



Fonte: Autoria própria, 2022.

Figura 3 – Mapa final.

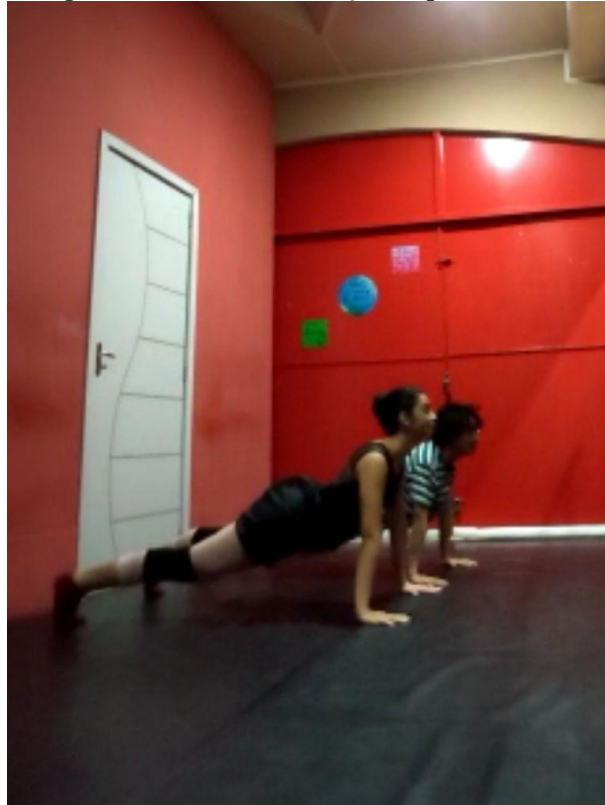


Fonte: Autoria própria, 2022.

Na sequência, direcionamos o foco para a investigação dos movimentos cotidianos, compreendendo-os também como elementos em comum entre nós. Realizamos um levantamento dos gestos, ações e posturas mais frequentes em nossas rotinas, observando como poderiam ser ressignificados em contexto performativo. Esses movimentos foram ordenados e trabalhados coreograficamente, utilizando princípios da dança contemporânea para estruturar

sequências e criar uma tessitura corporal que dialogasse com os sons e o espaço previamente selecionados.

Figura 4 – Processo de criação da performance.



Fonte: Autoria própria, 2022.

Após a seleção dos elementos sonoros e dos movimentos que fariam parte da performance, optamos por utilizar figurinos compostos por nossas próprias roupas do cotidiano. Essas peças faziam parte dos nossos dias de trabalho, dos momentos na faculdade e dos períodos de lazer, trazendo para a cena uma dimensão de autenticidade e identificação com a nossa própria rotina. A escolha dos figurinos reforçou a proposta de trabalhar com materiais presentes em nossas experiências diárias, permitindo que a cena incorporasse aspectos reais das nossas trajetórias.

Além dos figurinos, incluímos uma bacia com água, posicionada ao centro do palco. Esse objeto foi utilizado em momentos específicos da performance, tanto no meio quanto ao final da cena. A presença da bacia com água agregou camadas de significado e sensorialidade, conectando os elementos escolhidos à materialidade do cotidiano e potencializando a experiência corporal dos intérpretes em diálogo com o espaço cênico.

Figura 5 – Apresentação no XVI Seminário Internacional de Pesquisa em Dança da UFPA.



Fonte: Doraline Soares, 2022.

Nos processos criativos em dança nos deparamos, frequentemente, com uma vasta possibilidade de materiais e elementos à nossa disposição. No entanto, esses recursos, por vezes, não são plenamente percebidos ou aproveitados durante a elaboração de obras artísticas. A riqueza desses materiais está justamente na sua presença cotidiana, mas a dificuldade está em reconhecer e oferecer suas potencialidades à cena.

A vivência do autor se firma como um componente profundamente rico e potente para a criação artística. Essa experiência individual pode ser transposta para o palco e abordada como matéria legítima da obra, ampliando os sentidos e significados transmitidos ao público. No caso específico do nosso trabalho, tanto eu quanto Olga incorporamos nossas próprias trajetórias e subjetividades como parte essencial do processo criativo.

Durante a criação, buscamos identificar cuidadosamente peças e elementos fundamentais que fossem capazes de comunicar o objetivo e o sentido da nossa obra. Esse processo de escolha envolve subjetivar os materiais, atribuindo significados que dialogam com o contexto da performance e com as intenções dos criadores. Assim, os elementos selecionados se tornam veículos expressivos que traduzem a proposta artística para a cena.

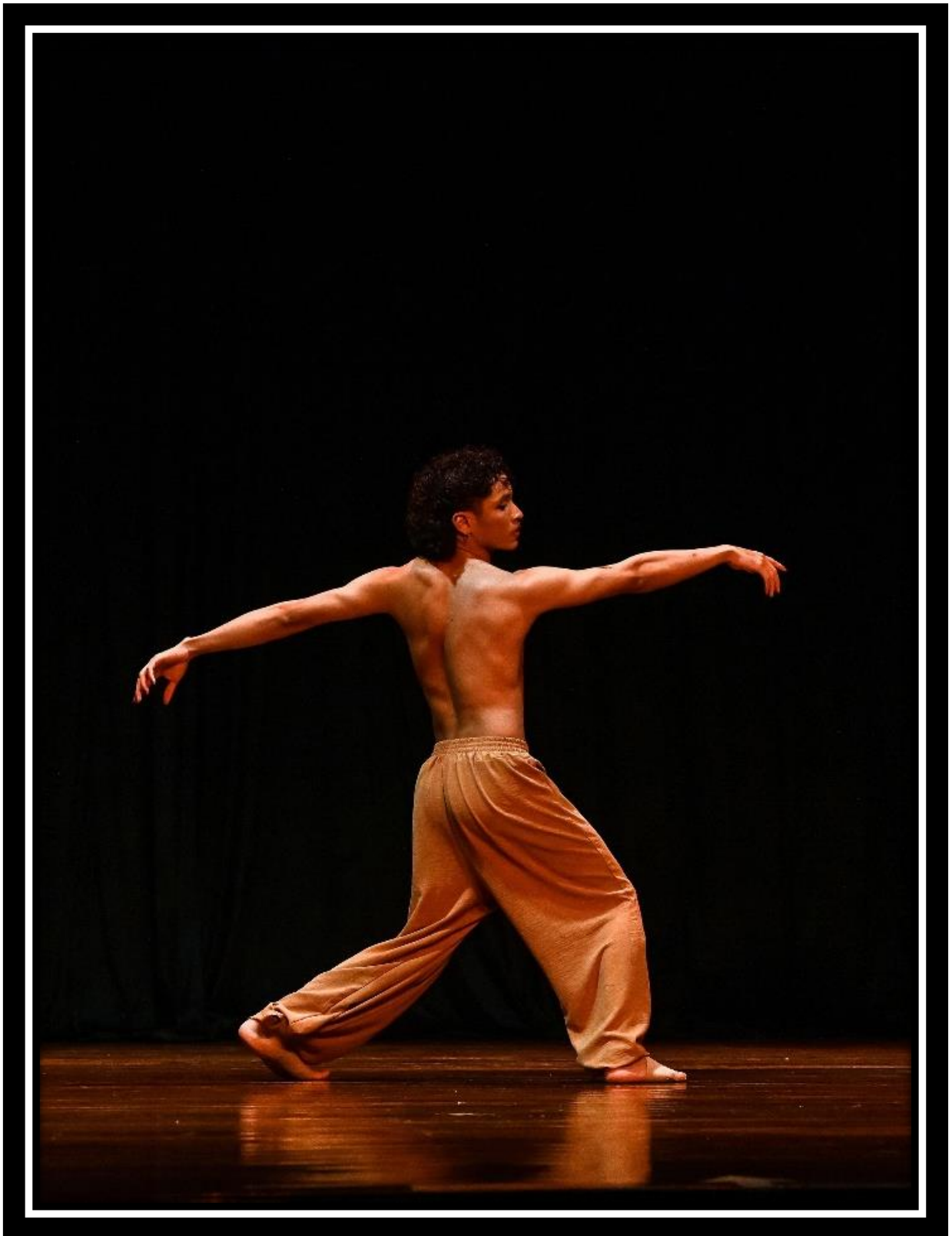
A discussão que se estabelece a partir da obra “Corpos Breados” evidencia como os alinhavos coreo-dramatúrgicos emergem da própria experiência vivida, das relações com o ambiente e das materialidades cotidianas. Sons, gestos habituais, roupas comuns e objetos simples, como a bacia com água, se constituíram como elementos dramatúrgicos não por sua excepcionalidade, mas por sua capacidade de ativar memórias, sensações e estados corporais compartilhados. A dramaturgia, nesse sentido, não foi imposta ao corpo, mas construída com e a partir dele, em um processo de escuta e organização dos materiais que se apresentavam como potentes para a cena.

Esse procedimento reafirma a ideia de que a dramaturgia da dança e do corpo não se localiza apenas em uma estrutura prévia ou em um roteiro narrativo, mas se manifesta como uma teia de relações entre corpo, espaço, tempo, objetos, afetos e experiências. A criação coreográfica, assim, se torna um exercício de atenção e seleção, no qual o artista-pesquisador reconhece quais elementos demandam permanência, transformação ou descarte, garantindo a coerência entre intenção, processo e composição.

Ao considerar a experiência do próprio pesquisador como material legítimo de criação e reflexão, este estudo se alinha às abordagens autoetnográficas em dança contemporânea, nas quais o corpo que dança é também o corpo que pesquisa, analisa e escreve. Não se trata de um movimento isolado, mas de um atravessamento contínuo entre dimensões internas e externas, individuais e coletivas, sensíveis e contextuais. É nesse entrelaçamento que se constroem sentidos e se legitimam os saberes incorporados.

Desse modo, reafirmo o corpo como lugar de inscrição dramaturgica e a dramaturgia como um processo vivo, relacional e mutável. A dramaturgia aqui não se dá como um acúmulo linear de elementos, mas como composição de experiências que se afetam ao mesmo tempo, produzindo conhecimento, criação e ensino em dança contemporânea. Ao assumir a dramaturgia como dispositivo de articulação entre movimento, experiência e reflexão, este trabalho aponta para modos outros de criar e ensinar dança, nos quais o corpo é reconhecido em sua complexidade, singularidade e potência de invenção.

Assim, compreendo que a dramaturgia da dança e do corpo, longe de encerrar caminhos, opera como um campo de abertura: um espaço onde diferentes corpos, histórias e contextos podem se encontrar, dialogar e dançar, produzindo sentidos que permanecem em movimento.



TRAMA III

CORPO.MO.VIVÊNCIAS

A vida, o mundo e o homem manifestam-se por meio do movimento.

(Klauss Vianna)

As experiências pedagógicas aqui relatadas dialogam diretamente com as discussões desenvolvidas na trama anterior, no qual o corpo foi compreendido como campo sensível, relacional e produtor de dramaturgia. Se anteriormente foram apresentados os fundamentos conceituais que sustentam a noção de dramaturgia da dança e do corpo, nesta trama essas ideias se desdobram na prática, evidenciando como tais princípios se materializam nos processos de criação e ensino em dança contemporânea. As movivências, portanto, emergem como um prolongamento vivo dessas reflexões, revelando o corpo em ação como lugar de articulação entre percepção, experiência e composição, onde a dramaturgia não antecede o movimento, mas se constrói com ele, no encontro entre corpos, espaços e afetos.

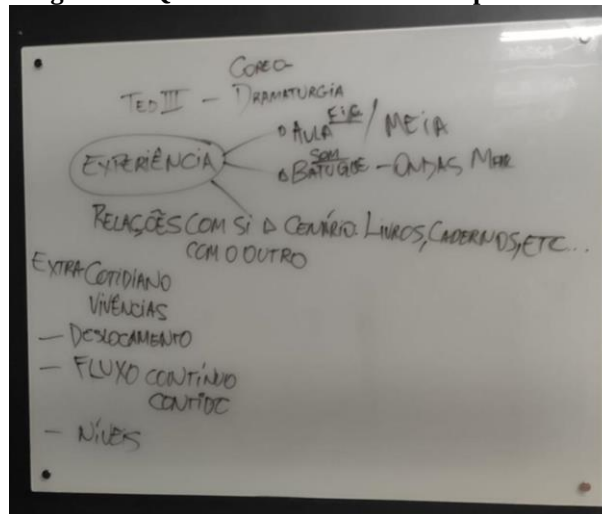
Pensar a dramaturgia da dança e do corpo na contemporaneidade implica compreender o movimento como um operador dramatúrgico fundamental, capaz de organizar experiências, relações e sentidos. Na dança contemporânea, o movimento não se reduz à execução de formas técnicas ou a estruturas coreográficas previamente estabelecidas, mas se constitui como um campo de investigação sensível, no qual corpo, espaço, tempo e afeto se articulam por meio de alinhavos coreo-dramatúrgicos.

Em 2022, a experiência de monitoria voluntária ocorreu no contexto da disciplina “Técnicas e Escolas de Dança III”, ministrada pela professora Dra. Luiza Monteiro, cujo objetivo principal era o estudo e a experimentação da dança contemporânea. A entrada na monitoria se deu já no decorrer do semestre letivo, o que impossibilitou a participação na elaboração inicial do plano de ensino. No entanto, por se tratar de um plano flexível, houve um momento de diálogo e reorganização conjunta com a docente, no qual foram redefinidos alguns pontos e delineadas as possibilidades de atuação do monitor no desenvolvimento da disciplina.

Nesse contexto, foram reservados dois encontros para que eu conduzisse um processo criativo em dança contemporânea com a turma. Desde o início, a intenção foi propor uma experiência que se diferenciasse das abordagens mais convencionais, deslocando o foco da reprodução de movimentos para a investigação dos processos de criação. Diante disso, emergiu a questão: por que não conduzir esse processo a partir dos estudos em dramaturgia da dança e do corpo, compreendendo o movimento como elemento dramatúrgico?

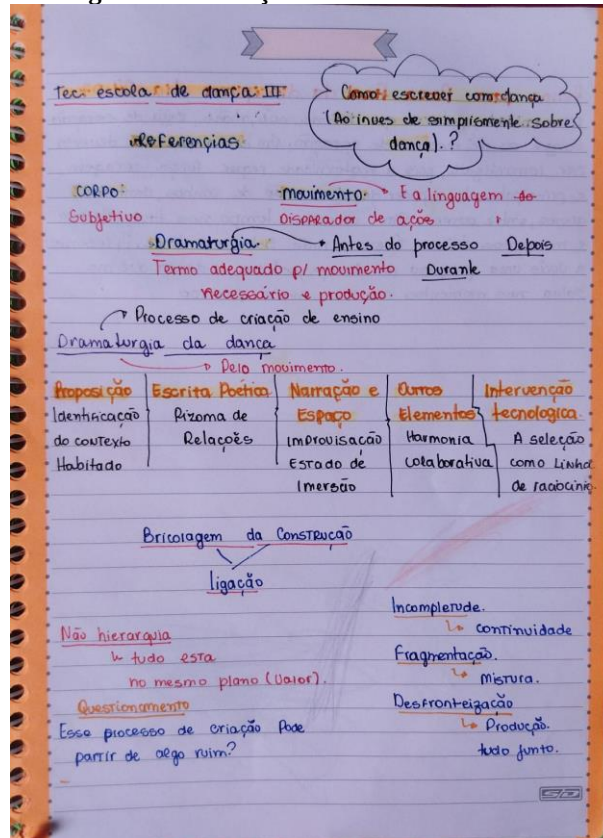
A proposta se mostrou instigante, embora inicialmente acompanhada de incertezas quanto aos procedimentos metodológicos e aos modos de conduzir no contexto pedagógico. Foi nesse momento que o tema da aula se consolidou: “Dispositivos coreo-dramatúrgicos para o ensino e criação em dança contemporânea”. Embora essa proposta já tivesse começado a tomar forma antes da monitoria, ela existia apenas como um conjunto de ideias soltas, motivadas principalmente pela necessidade de definir um tema para o Trabalho de Conclusão de Curso.

Figura 6 – Quadro em aula ministrada pelo autor.



Fonte: Autoria própria, 2022.

Figura 7 – Anotações de aluna sobre a aula.



Fonte: Autoria própria, 2022.

A aplicação das aulas se revelou então decisiva para a consolidação dessa proposta. Ao perceber que os objetivos pretendidos — como estimular a autonomia criativa, a escuta do corpo e a construção de sentidos por meio do movimento — estavam sendo efetivamente alcançados, o tema da aula deixou de se configurar apenas como uma experiência pedagógica e passou a se constituir como fenômeno de pesquisa. Assim, a prática vivenciada na monitoria se tornou eixo estruturante deste trabalho, reafirmando a dança contemporânea como um campo em que criação e ensino se constroem de modo indissociável.

Figura 8 – Condução de processo de criação em dança contemporânea com a turma.



Fonte: Autoria própria, 2022.

A noção de corpo que fundamenta este trabalho se distancia de concepções fixas, compreendendo-o como um campo de experiências em constante transformação. Maurice Merleau-Ponty afirma que o corpo é o “veículo do ser no mundo” (Merleau-Ponty, 2011, p. 122), destacando sua centralidade na forma como o sujeito percebe, age e se relaciona com o ambiente em que está. Nessa perspectiva fenomenológica, o corpo não é objeto, mas a primeira condição da experiência, se revelando como a instância produtora de sentidos e significados.

Essa compreensão dialoga com Beatriz Souza (2004), ao afirmar que “o corpo é o resultado das experiências e interações contínuas estabelecidas com o ambiente, à medida que vive e procura conhecer o mundo; um resultado transitório, em constante transformação, visto que a dinâmica da vida e das interações nunca para” (p. 22). O corpo, portanto, não é algo dado, mas algo que se constrói e se reconstrói na relação com o mundo, aspecto fundamental para a dança contemporânea, na qual a singularidade do intérprete-criador é elemento central da criação.

Mônica Dantas (2007) reforça essa perspectiva ao compreender o corpo como um “processo contínuo de transformação, de modulação e de variação” (p. 155). Essa concepção amplia a noção de movimento para além da execução de ações coreográficas, entendendo como um fluxo de estados corporais, qualidades e intensidades que se reorganizam a cada experiência. Sob esse olhar, o corpo se torna um espaço dramático, no qual o movimento organiza sentidos, produz narrativas não lineares e ativa alinhavos coreo-dramáticos para criação e ensino de dança.

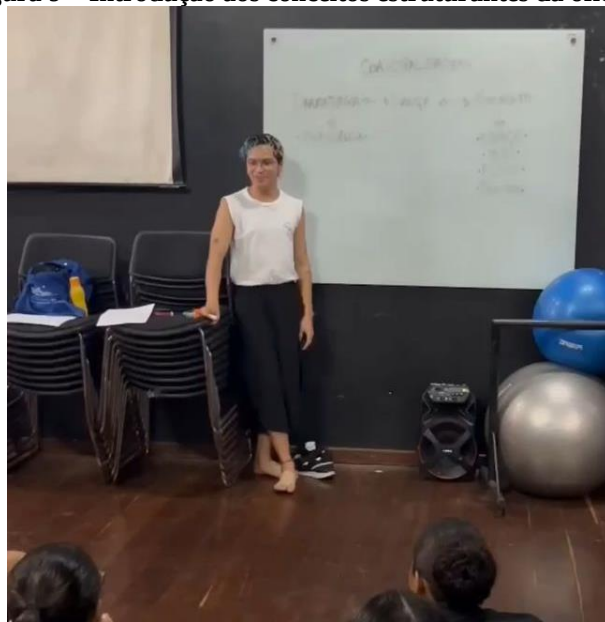
Ao longo do meu percurso formativo na Licenciatura em Dança, ao ministrar oficinas e vivenciar diferentes experiências pedagógicas, tornou-se evidente que o movimento se constrói como uma rede de relações, na qual corpo, espaço, tempo e afeto se entrelaçam de

maneira indissociável. As tramas do movimento, nesse sentido, não se apresentam de forma linear ou conclusiva, mas como processos abertos, atravessados por escolhas, improvisações, escutas e negociações constantes entre os corpos e o contexto em que estão inseridos.

Uma das experiências mais reveladoras dessa compreensão ocorreu durante a ministração de uma oficina na Semana dos Calouros de Dança 2025, evento realizado pelo Centro Acadêmico de Dança e pela Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará. A proposta da oficina foi elaborada a partir do resumo apresentado no XVI Seminário Internacional de Pesquisa em Dança da UFPA, em 2024, e teve como tema “Corporalidades: dramaturgias em movimento”. Essa experiência se firmou como um espaço de experimentação e reflexão sobre o corpo enquanto território dramático e campo de experimentação de possibilidades e de sentidos.

A oficina teve como objetivo promover uma imersão sensível nos territórios do corpo e da criação em dança contemporânea. Por meio de práticas de percepção, improvisação e composição, a proposta se fundamentou na investigação das singularidades corporais dos participantes como potência dramática. As vivências, memórias e escutas — tanto individuais quanto coletivas — foram reconhecidas como elementos constitutivos do processo criativo, ampliando a compreensão do corpo como espaço de linguagem, presença e autoria. Desse modo, a experiência introduziu os participantes aos princípios que fundamentam a criação em dança a partir da perspectiva da dramaturgia do movimento.

Figura 9 – Introdução aos conceitos estruturantes da oficina.



Fonte: Haku Moraes, 2025.

A metodologia adotada se estruturou a partir de uma abordagem experiencial, articulando vivência prática e reflexão crítica. Inicialmente, foi realizado um momento de acolhimento e ativação da percepção corporal, com práticas de base somática que exploravam apoio, peso, respiração e relação com o chão e com o espaço. Esse momento visou despertar a escuta do corpo e ampliar a percepção das diferentes corporalidades presentes no grupo.

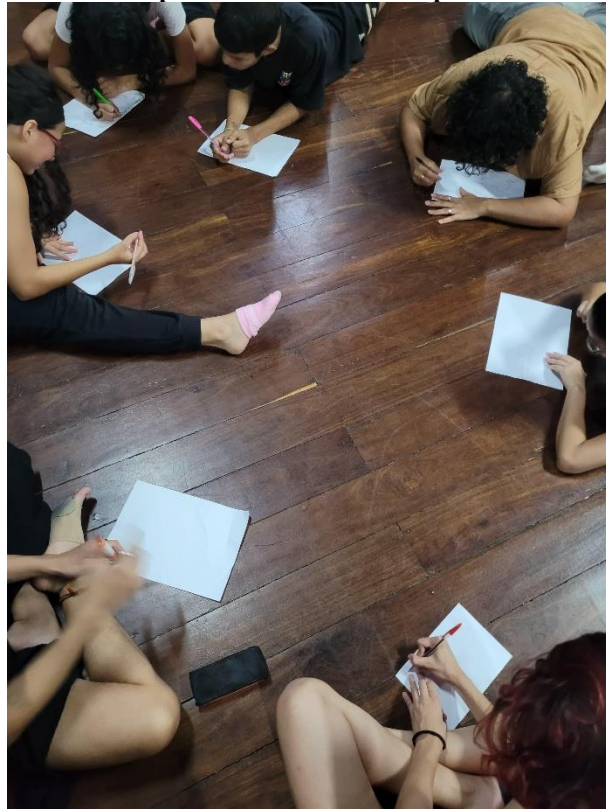
Figura 10 – Momento inicial de ativação corporal.



Fonte: Haku Moraes, 2025.

Em seguida, os participantes foram convidados a adentrar em experimentações e improvisações guiadas, acionadas por estímulos diversos, como imagens, memórias corporais e fatores do movimento — espaço, fluxo, peso e tempo. A improvisação foi conduzida de forma progressiva, respeitando os diferentes níveis de familiaridade com a linguagem da dança contemporânea, e contemplou explorações individuais, em duplas e em pequenos grupos. Essa etapa evidenciou como o movimento se constrói a partir das relações estabelecidas entre os corpos, reafirmando o caráter relacional e dramático da dança contemporânea. Ao final, foi proposto um momento de registro reflexivo, possibilitando aos participantes elaborarem, por escrito, suas percepções sobre a experiência.

Figura 11 – Participantes anotando suas experiências na oficina.



Fonte: Haku Moraes, 2025.

O processo culminou em um momento de composição e partilha, no qual os participantes organizaram pequenas frases de movimento ou células coreográficas a partir das experimentações realizadas. A mediação incluiu provocações dramatúrgicas simples, voltadas à construção de sentido, presença e relação na cena. A apreciação dos processos criativos foi seguida por um momento de relaxamento corporal e por uma roda de conversa, na qual foram compartilhadas impressões, sensações e reflexões sobre o percurso vivido.

Ao longo de toda a experiência, o papel do professor foi o de fomentar um ambiente horizontal e de escuta ativa, no qual cada participante pudesse se reconhecer como corpo potente, criador e singular. A dança contemporânea foi abordada não apenas como técnica, mas como linguagem aberta, capaz de acolher múltiplas presenças, trajetórias e modos de existir. Assim, a oficina reafirmou o movimento – de vida, de experiência, técnico – de cada participante como um campo fértil para a criação em dança contemporânea, no qual a dramaturgia do corpo emergiu da experiência, da relação e da atenção ao processo.

Outra experiência pedagógica fundamental para a compreensão dessa pesquisa acontece no contexto do ensino não formal, a partir da minha atuação como professor de dança contemporânea no SIA – Studio Inês Alcântara. Esse espaço constitui um território de experimentação, onde a prática docente se constrói em diálogo direto com a experiência, o risco

e a escuta. Desde 2022, venho desenvolvendo, junto às alunas, procedimentos pedagógicos e técnicas de ensino em dança contemporânea que se articulam às suas trajetórias corporais, às memórias de movimento e aos atravessamentos com outras modalidades presentes na escola, como o ballet e o jazz.

O trabalho pedagógico parte, sobretudo, do desejo de ampliar a consciência do gesto em cena, da corporeidade e das potências singulares inscritas em cada corpo. Me interessa criar condições para que as alunas reconheçam e experimentem as possibilidades de seus próprios movimentos, compreendendo o corpo como lugar de produção de sentido, presença e autoria. Para isso, aciono alinhavos diversos, tais como brincadeiras, situações (extra)cotidianas, músicas que fazem parte de seus repertórios afetivos, além de fundamentos teóricos do movimento — como os fatores e ações básicas propostos por Rudolf Laban — articulados a técnicas oriundas de outras linguagens da dança.

Figura 12 – Ministração de aula sobre desenho coreográfico.



Fonte: Autoria própria, 2024.

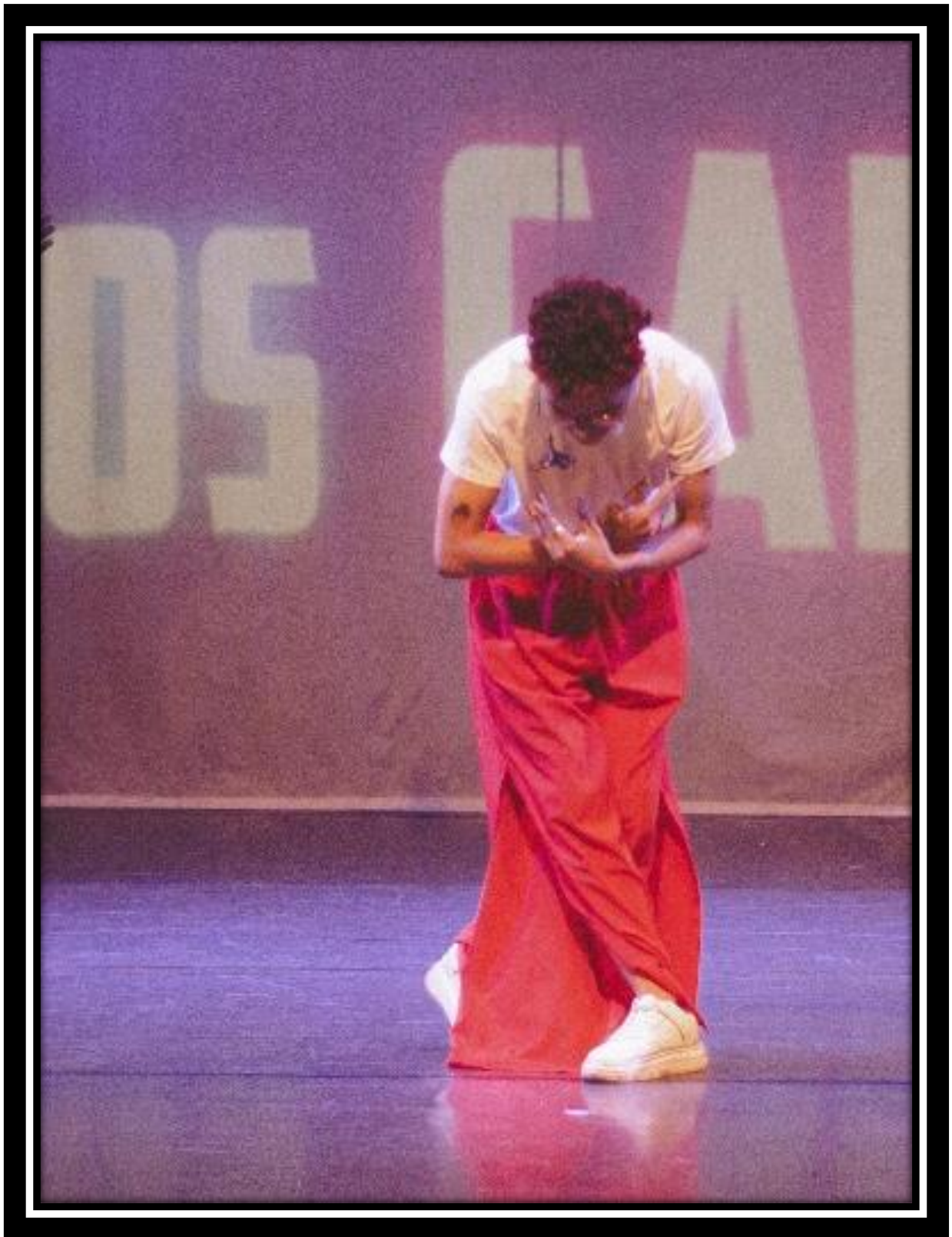
Esses acionamentos permitem que cada aluna amplie seu repertório corporal a partir de experiências já vividas, tanto no ambiente da sala de dança, quanto nos contextos sociais e culturais que habitam. Os alinhavos coreo-dramatúrgicos operam, assim, potencializando corpos de modos distintos, respeitando suas dimensões sociais, cognitivas, criativas, artísticas

e físicas. Nenhuma dessas dimensões se configura como impedimento para o avanço; ao contrário, todas se tornam matéria viva e possível para a criação, quando reconhecidas e mobilizadas nesse processo pedagógico.

É importante destacar que esse percurso se configura como um processo multilateral e relacional. Quando determinadas estratégias não produzem os efeitos desejados, se abre a possibilidade de escuta, revisão e reinvenção dos alinhavos acionados. Nesse sentido, o professor-pesquisador também se coloca em estado de aprendizagem, compartilhando com as alunas um campo comum de investigação. O ensino-aprendizagem, portanto, não se estabelece de forma hierárquica, mas como um movimento contínuo de troca, em que ensinar e aprender se entrelaçam, constituindo-se mutuamente nas relações que atravessam o fazer da dança contemporânea.

Trabalhar com alinhavos coreo-dramatúrgicos no ensino da dança contemporânea implica reconhecer o movimento como modo de pensamento e o corpo como produtor de conhecimento. Nesse contexto, ensinar e criar dança se torna um exercício de abertura ao processo, no qual o foco se desloca do resultado para a experiência vivida, para os percursos trilhados e para os sentidos que emergem ao longo do caminho.

Portanto, os alinhavos (dispositivos) se configuram como um campo fértil de investigação, no qual prática artística, reflexão teórica e experiência pedagógica se entrelaçam. Esse entrelaçamento reafirma a dança contemporânea como espaço de invenção, transformação e produção de modos sensíveis de existir, criar e ensinar por meio do corpo em movimento.



ENTRELAÇAMENTOS

CORPO-DEVIR

Faz do devir-dançarina a condição de todo o devir, é preciso passar-se por um devir-dançarina para se mergulhar num processo de devir. Porque o devir é dançarina.

(José Gil)

Esta pesquisa se construiu como um percurso em movimento. Não como uma linha reta que parte de um ponto e se encerra em outro, mas como um rizoma sensível de experiências, atravessamentos e escolhas que se deram no corpo e pelo corpo. Falar em corpo em devir é reconhecer que o corpo que dança, cria, ensina e pesquisa não se fixa em uma forma acabada, mas se reinventa continuamente, se modulando a cada encontro, a cada prática, a cada escuta. O devir, aqui, não é promessa de chegada, mas permanência no processo.

Ao longo desta escrita, reitero que compreendo a dramaturgia da dança e do corpo como um campo vivo, relacional e instável, que se delineia na experiência do movimento. Dançar, criar e ensinar dança contemporânea se revelaram práticas indissociáveis de um pensar com o corpo inteiro, em que a dramaturgia não antecede a ação, mas nasce, simultaneamente, do gesto, da respiração, do contato com o chão, do olhar lançado ao outro. Nesse sentido, o corpo não executa uma ideia: ele a produz, a tensiona e a transforma no tempo presente da dança pelo corpo no corpo, com corpo.

A dramaturgia da dança e do corpo, conforme discutida neste trabalho, se distancia de modelos narrativos fechados e/ou de estruturas hierarquizadas de composição. Ela se manifesta como uma teia de relações entre corpo, espaço, tempo, afetos e materialidades, em que o sentido nasce ou borbulha do entrelaçamento desses elementos. O corpo em devir é, portanto, aquele que se reconhece atravessado por memórias, técnicas, vivências e contextos, e que, ao dançar, agencia esses atravessamentos como matéria dramática inesgotável. Se trata de um corpo que não busca representar algo exterior a si, mas que faz da própria experiência um território de criação.

A proposição dos alinhavos coreo-dramáticos se configura como um dos eixos centrais deste trabalho, tanto no âmbito da criação quanto no ensino da dança contemporânea. Pensados como acionamentos abertos e adaptáveis, esses dispositivos não prescrevem formas nem resultados, mas incentivam campos de escuta, atenção e escolha. São convites ao movimento, gatilhos sensíveis que organizam o processo sem enrijecê-lo. Nesse jogo, o corpo

encontra espaço para exercer sua autonomia criadora e para se reconhecer como um dramaturgo de sua própria dança.

No campo pedagógico, trabalhar com alinhavos coreo-dramatúrgicos implica deslocar o ensino da dança de uma lógica centrada exclusivamente na técnica para uma abordagem que valoriza a experiência, a singularidade e a relação. As práticas desenvolvidas ao longo deste percurso evidenciaram que ensinar dança contemporânea pode ser um exercício de escuta mútua, no qual cada corpo é reconhecido como potência criativa. O corpo, nesse contexto, aprende enquanto cria e cria enquanto aprende, produzindo conhecimento no próprio ato de se movimentar.

A abordagem autoetnográfica adotada nesta pesquisa foi fundamental para sustentar essa perspectiva. Ao assumir o pesquisador como corpo implicado — que dança, observa, escreve e reflete a partir da própria experiência — este trabalho reafirma a autenticidade dos saberes incorporados no campo da dança. A escrita, assim como o movimento, se torna um espaço dramatúrgico: um lugar onde memória, prática e reflexão se entrelaçam. O corpo que escreve é o mesmo que dança; ambos em estado de devir.

As experiências criativas e pedagógicas relatadas, como a obra “Corpos Breados”, a oficina desenvolvida e a prática docente em espaço não formal de ensino de dança, evidenciam que a dramaturgia da dança e do corpo pode emergir do cotidiano, dos gestos simples, dos objetos comuns e das relações interpessoais e com o ambiente. Quando acionados como alinhavos coreo-dramatúrgicos, esses elementos revelam sua potência sensível e política, ativando memórias, estados corporais e modos de presença. O corpo se transforma então naquele que se permite afetar pelo que vive e que transforma essas afetações em dança.

Portanto, a dramaturgia da dança e do corpo não se apresenta como um campo de respostas definitivas, mas como um território de abertura. Um espaço onde diferentes corpos, histórias e contextos podem se encontrar, dialogar e dançar. Os alinhavos coreo-dramatúrgicos, enquanto proposições metodológicas e poéticas, se afirmam como caminhos possíveis para pensar e praticar a dança contemporânea de maneira mais sensível, inclusiva e atenta aos processos de criação e de ensino.

Desse modo, este trabalho não se encerra, mas se afirma como ponto de passagem. O corpo que o atravessa permanece em movimento, aberto a novas investigações, encontros e deslocamentos. As reflexões aqui construídas, bem como os alinhavos coreo-dramatúrgicos experimentados, se configuram como um campo inicial de pesquisa, cujos desdobramentos apontam para aprofundamentos futuros no âmbito da pós-graduação, especialmente no que se refere às relações entre dramaturgia, corpo, criação e pedagogias da dança contemporânea.

Assim, compreender a dramaturgia da dança e do corpo como processo — e não como produto — permite reconhecer que pesquisar, criar e ensinar dança são práticas que se renovam continuamente, acompanhando os movimentos do corpo, do pensamento e da própria vida. O devir, portanto, não marca um fim, mas a permanência do movimento investigativo, curioso e reflexivo que segue dançando.

AVIAMENTOS

ALVIM, Valeska Ribeiro. **A dramaturgia na dança contemporânea brasileira: as experiências de colaboração entre coreógrafa e dramaturgista nos trabalhos de Lia Rodrigues e Silvia Soter**. 2012. Tese de Doutorado. [sn].

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 1959.

BAUSCH, Pina. Dance, senão estamos perdidos. **Folha de São Paulo**. São Paulo, v. 27, p. 11-13, 2000.

BERTHERAT, Thérèse; BERNSTEIN, Carol. **O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si**. [Trad. Estela dos Santos Abreu]. 2008.

CAMPOS, Matheus. Corporear. In: **Antologia poética: O som da chuva**. 1. ed. São Paulo: Editora Tenha Livros & Autores Seleccionados, 2022.

CAMPOS, Matheus; SANTANA, Olga. Corpos Breados. In: **Dança da/na Amazônia: práticas de ensino e poética de (r)existência**. Luiza Monteiro e Souza, Simeí Santos Andrade (Org.). Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFGA, 2022.

COSTA, Felisberto Sabino da; RAMOS, Vicente Antunes. Dramaturgias intempestivas: anotações sobre dispositivos poéticos: um artigo escrito a quatro olhos. **Sala Preta**, v. 18, n. 1, 2018.

DANTAS, Monica Fagundes. O corpo natural de Isadora Duncan e o natural no corpo em educação somática: apontamentos para uma história do “corpo natural” em dança. **Garimpendo memórias: esporte, educação física, lazer e dança**. p. 149-161, 2007.

DE LUNA, Sávio Jordan Azevedo. Por uma dramaturgia do corpo: elementos do teatro e da dança na vivência corporal do aluno/intérprete. **Cadernos do LINCC**, v. 2, n. 2, p. 85-100, 2008.

DE PAIVA MACEDO, Vanessa Freitas. Construções dramáticas nas criações de artistas independentes da dança contemporânea. **Revista Aspás**, v. 2, n. 1, p. 52-57, 2012.

FORTIN, Sylvie; MELLO, Trad Helena. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, n. 7, p. 77-77, 2009.

GIL, José. **Movimento Total: o corpo e a dança**. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GYROTONIC. **The GYROKINESIS® Method**. Disponível em: <<https://www.gyrotonic.com/about/gyrokinesis-method/>>.

LUCAS, João Paulo; LIGNELLI, César. Dança, Música e Dramaturgia: plano de colaboração e dispositivo dramático. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 7, n. 1, p. 19-44, 2017.

- MARTINS, Bene. O corpo tem alguém como recheio. In: **Estudos do corpo: experimentações na dança - v. 2** / Organizadoras: Bene Martins, Lane Krejcová, Rosemarie de Almeida Costa. - Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPa, 2024.
- MARTINS, Bene; CAMPOS, Matheus. **Dramaturgia da dança: escritas corpo-coreografadas**. Artigo apresentado no XIV Seminário Internacional de Pesquisa em Dança da UFPa. Belém, 2021. (Aguardando publicação nos Anais do evento).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- MEYER, Sandra. Perspectivas autoetnográficas em pesquisas com dança contemporânea. **Antropologia da Dança IV**, v. 4, p. 65-74, 2014.
- OLIVEIRA, Matheus Campos de. **O que diz o corpo que dança/ensina a dança contemporânea?** Trecho da dissertação apresentada à disciplina “Técnicas e Escolas de Dança III” do curso de Licenciatura em Dança como requisito para avaliação. Belém, 2022.
- PORPINO, Karenine de Oliveira. Circularidades e aquiescência do sentir: para pensar a dança e a educação. **Estesia: corpo e fenomenologia em movimento São Paulo: LiberArs**, 2018.
- ROQUET, Christine. Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. **O Percevejo Online**, v. 3, n. 1, 2011.
- SANTANA, Eduardo Augusto Rosa. Função dramatúrgica dentro dos processos de criação em dança. In: **V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. 2008.
- SCIALOM, Melina. Pensamento dramatúrgico do atuante no processo de criação. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 3, n. 42, p. 1-31, 2021.
- SOUZA, Beatriz Adeodato Alves de. Gyrotonic: Uma discussão teórica sobre seus princípios e conexões com o pensamento contemporâneo. **Monografia de Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança. Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil**, 2004.
- VIANNA, Klauss. **A Dança**. 5. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2008.
- ZENICOLA, Denise. **Danças e Dramaturgias**. Performances em Dança-Teatro. 28ª Reunião Brasileira de Antropologia. 2011. (Apresentação de Trabalho/Congresso).