



DANÇA CONTEMPORÂNEA: UM CONCEITO POSSÍVEL?

Ana Maria de São José

9- Arte, Diversidade e Contemporaneidade

RESUMO PORTUGUÊS

O artigo discute a dança contemporânea a partir da perspectiva teórica, de modo a colaborar para a compreensão conceitual e apreensão deste modo artístico. Procura refletir sobre sua lógica organizativa e destaca características pertinentes a esse modo de organização do pensamento em movimento. Tem como proposta apontar novas possibilidades de pensamento sobre a dança contemporânea.

Palavras- chaves: Dança; Contemporaneidade; Corpo

RESUME ABSTRACT

The article discusses contemporary dance from the theoretical perspective, in order to contribute to the conceptual understanding and apprehension of this form of art. It attempts to reflect about its organizational logic and highlights relevant features to this mode of organization of thought in motion. It proposes to point out new possibilities for thinking about contemporary dance.

Keywords: Dance; Contemporaneity; Body.

DANÇA CONTEMPORÂNEA: UM CONCEITO POSSÍVEL?

O contemporâneo instala uma relação especial entre os tempos.

Giorgio Agamben

Este artigo tem como proposta realizar uma reflexão sobre os aspectos relacionados à idéia de “um” conceito de dança contemporânea. Para tanto abordaremos alguns trânsitos associados às técnicas contemporâneas de dança, as subjetividades e o imaginário inerente das sociedades contemporâneas que, implicam na possibilidade de construção de novas e diferentes experiências estéticas e no processo evolutivo de tal idéia. Assim, objetiva-se que nossos argumentos elaborem um entendimento crítico sobre modos de pensar a dança contemporânea.

Desta forma, não se pretende aqui realizar um estudo comparativo entre os modos de organização do corpo na cena atual e nem uma retrospectiva histórica, mas sim apontar possíveis possibilidades de pensar a dança que se faz no aqui e agora. Tentaremos descrever, adiante, algumas características da dança contemporânea, que servirão para embasar nossas considerações a respeito da dança.

A dança contemporânea: um conceito possível? a questão será discutida no decorrer do artigo, sem que se pretenda chegar a uma conclusão definitiva, mas tecendo considerações que possam colaborar no sentido de apontar leituras possíveis e características da dança contemporânea. A questão central surgiu da necessidade de reflexão sobre esse modo de pensar-fazer dança, visa apontar pensamentos inerentes ao modo de produzir dança na contemporaneidade.

Quero expor aqui, algumas reflexões pessoais oriundas da minha experiência como professora do curso de graduação em licenciatura em dança, das discussões informais sobre práticas contemporâneas de dança e da minha condição de artista coreógrafa. Partimos da hipótese de que existe uma variedade de significados e concepções conceituais para o termo dança contemporânea, pois identificamos como um campo de conhecimento, amplo, aberto, vivo, pleno de infinitas possibilidades de criação artística e, de processos em constante construção e transformação.

A possibilidade de criar, inovar, romper com normas, regras e padrões hierárquicos, de se diferenciar e ser diferenciado vem ao longo da história da dança e das artes cênicas, estimulando corpos dançantes à composição de partituras cênico-coreográficas, revelando diferentes formas de linguagem expressiva do corpo, demonstrando seu modo de ver-sentir-pensar e estar em comunicação com a realidade e com o mundo.

Um aluno pergunta: professora, o que é dança contemporânea? Um amigo pergunta: Ana, o que é dança contemporânea? Um artista pergunta: O que é dança contemporânea?

As indagações são freqüentes em diferentes espaços e tempos e, sempre me deparo com esse questionamento na minha vida. A ansiedade das pessoas por essa definição me coloca numa situação muito difícil, ou seja, explicar, apresentar e ter uma definição que seja absoluta, clara, única e compreensível a todos. A(s) resposta(s) para essa pergunta é sempre a mesma: não existe apenas um conceito que possa dar conta da complexidade da dança contemporânea, não existe apenas um caminho para se pensar a dança que é realizada na contemporaneidade, não existe apenas uma dança contemporânea por se tratar de construções

coreográficas diversas, provenientes de lugares e culturas diferenciadas, etc. Assim, o tema dança contemporânea sempre gera discussões, dúvidas, conflitos e questionamentos.

Diversos autores, pesquisadores e historiadores, estabelecem as noções sobre o termo moderno, modernismo, modernidade, contemporaneidade, pós-modernidade dentre outros sufixos. Termos estes que fazem parte do amplo Sistema denominado Arte. Esses ciclos evolutivos e históricos crescem em forma de espiral, não havendo quebras e rompimentos abruptos, mas sim lentas transformações processuais.

Abordar o tema dança contemporânea¹ implica pensar antes de tudo no conceito de contemporâneo, onde a dança como componente importante dentro do amplo sistema Arte, faz parte na sua dimensão de “contemporaneidade” e na sua estrutura temporal.

No seu ensaio *O que é contemporâneo* (2009), Giorgio Agamben, afirmava que a contemporaneidade é, pois, uma relação singular com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, toma distância dele. Assim, é um movimento a um só tempo de ruptura e continuação. Salienta Agamben que, contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo em seu tempo, para perceber não as suas luzes, mas sim as suas sombras.

Anne Cauquelin (2005, p. 18) nos coloca que o sistema arte enquanto significado de “estado contemporâneo” não é o mesmo que predominou até recentemente, surge enquanto produto de uma alteração de estruturas, fazendo com que não possamos julgar as produções e as obras de acordo com o antigo sistema e, precisamos “ver que de forma a arte do passado nos impede de captar a arte do nosso tempo”. Para ela, o pós-moderno seria a mistura de tradicionalismo e novidade, de formas contemporâneas de encenação e de olhar na direção do passado.

Desta maneira, Cauquelin (2005) bifurca o termo contemporaneidade em duas posições, distingue arte contemporânea de arte atual. Para ela, arte atual é o conjunto de práticas executadas nesse domínio, presente, sem preocupação de distinção de tendências, pertencimentos e rótulos. Já, a arte contemporânea designa o heterogêneo, a desordem de uma situação, estando ligada a tradição histórica da arte, retorno as formas artísticas experimentadas, desprezando um conteúdo formal determinado.

A arte contemporânea é composta pela reunião de uma considerável diversidade de estilos, movimentos e técnicas. A arte reflete o seu tempo, o pensamento dos artistas da época, a subjetividade individual e coletiva, a heterogeneidade da sociedade atual, privilegia aspectos relacionados à interdisciplinaridade, o pluralismo estético e a alteridade, dentre outros.

Pensar em dança contemporânea requer compreender o contexto no qual a dança existe e está inserida, a capacidade de articular um pensamento do contexto, o pensamento dos corpos dançantes e sua complexidade. Esse modo de organização do corpo, do pensamento que dança e da construção coreográfica, surge da necessidade de revelar e refletir o estado do mundo contemporâneo e da arte atual.

A partir de inúmeras leituras e observações uma quantidade e variedade significativa dos modos expressivos do corpo em movimento, apontam para diferentes maneiras de fazer-pensar dança. A dança contemporânea é uma forma de arte em constante construção e em organização contínua, utiliza de diferentes técnicas corporais, modos de apresentação, pluralidades estéticas, ambigüidades, descontinuidade, heterogeneidade, diversidade de códigos, subversão e multilocalização.

Como compreender a dança contemporânea na atualidade? Gil (2001) coloca que como espectadores, não “compreendemos” a dança, porque ela não é feita para ser “compreendida”. O espectador não vê unicamente com os olhos, mas recebe o movimento dançado com seu corpo inteiro. Do movimento contínuo devemos captar a sucessão abstrata e as diferenças das formas. Para ele, seria vão descrever movimentos dançados para apreender todo o sentido e descobrir o nexos da coreografia, pois sua lógica não pode ser traduzida inteiramente no plano da linguagem e o pensamento verbal.

Digamos que existem algumas características que apontam para legitimar a dança enquanto dança contemporânea e são relativizadas a partir de diferentes pontos de vista. Exemplificando, Pavlova (2002), aponta algumas destas características presentes na dança produzida atualmente, tais como: o silêncio, os bailarinos carecas, os corpos nus, os ruídos sonoros, a luz branca, o palco vazio, a interação com o público, o *work in progress* e o humor.

Siqueira (2006) esclarece que a dança cênica, por seu caráter organizado, se estabelece como código não-verbal e pode incluir trabalhos executados em silêncio, acompanhados de falas, movimentos frenéticos ou quase sem movimentos, com ou sem uso de novas tecnologias, gestos, e recursos, figurino, cenário e iluminação, o que transmite mensagens ao espectador, revelando um universo cultural plural em que abordagens estéticas refletem diferentes contextos históricos, culturais, econômicos, religiosos e técnicos.

Já, Tomazzoni (2006) em um texto que discute a contemporaneidade da dança, estabelece quatro fatos importantes para sua compreensão. Sendo eles: um jeito de pensar a dança; não há modelo/padrão de corpo ou movimento; reafirmação da especificidade da arte da dança, onde o corpo em movimento estabelece sua própria dramaturgia num outro tipo de

vocabulário e sintaxe; o princípio de que o pensamento se faz no corpo e o corpo que dança se faz pensamento. O autor ressalta que:

Num mundo de tantas conquistas e descobertas sobre nós, seres humanos, seria no mínimo redutor ficar tratando a dança como apenas uma repetição mecânica de passos bem executados. Fazer tais passos, na música, ursos, cavalos e *poodles* também fazem. Creio que o ser humano pode ir mais longe que isso. Talvez este seja o incômodo proposto por esta tal de dança contemporânea.

A cena contemporânea abre-se para múltiplas leituras e a dança contemporânea traz diferentes olhares do/para o corpo, em diferentes formas de apresentações dos corpos dançantes, nos diversos espaços cênicos. É bastante comum ouvirmos interpretações sobre espetáculos de dança em distintos aspectos, essa obra é mais dançada e menos dançada, não tem movimento e deslocamento pelo espaço e não é dança, o corpo não apresenta os códigos estabelecidos pela dança clássica e não se configura como dança contemporânea, dentre outros. Portanto, o corpo que dança na cena contemporânea apresenta-se como transformação do real, da transgressão do cotidiano. Como argumenta Gadelha (2010, p. 20):

A dança contemporânea apresenta, à primeira vista, o corpo sob dois aspectos importantes. De um lado, o corpo que dança engaja-se numa experiência corporal “extra-habitual”, não comum ao corpo. (...) De outro lado, é trabalhando *nele mesmo* que o corpo devém dança. (...) pensar o corpo não mais através “do que ele permite”, mas “do que ele pode”.

A dança contemporânea é uma técnica ou estilo? Iannitelli (2004, p. 30) esclarece que técnica pode ser compreendida como o grau de habilidade ou de domínio de fundamentos exibidos em qualquer performance. Salienta ainda que, técnica na dança é uma forma de desenvolver habilidades na dança e o domínio dos seus elementos tais como o corpo, movimento e sua expressão poética. Para Fernandes, técnica não é imitação, mas sim direcionamento criativo, conectando os impulsos pessoais às demandas do ambiente.

Estética é a reflexão teórica sobre a arte. Aqui, não utilizamos como teoria do belo, mas sim como teoria da arte. Siqueira (2006, p. 91): coloca-nos que a dança como arte cênica busca o belo e pode assumir formas distintas, “(...) Belo aqui não se refere à aparência externa somente, o esteticamente belo pode ser até mesmo o que o senso comum classificaria como feio, desequilibrado ou pouco harmonioso- enfim, transgressivo ou subversivo”. Portanto, a dança contemporânea é composta de procedimentos provenientes de várias fontes, diferentes artistas, movimentos, abordagens, estilos e técnicas corporais. Assim, entendemos a dança

contemporânea, como não sendo uma técnica, mas sim uma estética que abrange várias poéticas.

Como aponta Gadelha (2010, p. 18): A dança contemporânea vai renovar os movimentos, bascular as convenções no âmbito estético. Essa proposição encontra apoio em Sanches (2005, p. 59) como na seguinte afirmação:

Intriga-me sempre quando ouço alguém dizer, tomei aulas de dança contemporânea. Antes de qualquer coisa entendo a dança contemporânea como estética, jamais como técnica. É impossível dizer desenvolver uma técnica de dança de que abrace a multiplicidade da cena contemporânea. Acredito ser mais coerente falar em técnicas contemporâneas de dança.

De tempos em tempos, a cada época são estabelecidos modelos que aparecem através da configuração de novos modelos de pensamento na/da dança, surgem novas organizações de pensamento e propostas de experimentação e exploração de construção coreográfica e a busca por um vocabulário próprio, singular e sua própria gramática. Conforme Louppe (2005, p. 9) diz:

É que a dança, sobretudo a dança contemporânea, não produz imagens fixas. Ela suscita atos. A análise e a transmissão do ato, nós sabemos não passa pelo signo, mas pela contaminação entre os estados criados enquanto o movimento se desenvolve em graus de qualidades de energia, em tonalidades. A captação, a leitura desses dados só poderá ser imediata, ela não sofre atraso, nem se deixa passar por um enquadramento de tradução.

A estrutura temporal não é linear- sucessiva, encontram-se numa rede de manifestações, informações, realizações cênicas não hierárquicas e as relações são estabelecidas concomitantemente. Observa-se a diversidade das linguagens, tendências das artes performativas expressas no corpo em diferentes poéticas e estéticas nos modos de fazer, dizer, pensar a dança.

Em meados dos anos 40, do século XX, nos Estados Unidos, o coreógrafo Merce Cunningham, considerado pelos historiadores como o pioneiro da dança pós-moderna, começava a trabalhar com as manipulações do movimento, enfatizando o movimento por si próprio, buscava experimentar a descoberta de um novo vocabulário para a dança, através de novos movimentos e organizações corporais culminando em novas práticas coreográficas. Ele rejeita as convenções e os princípios estruturais da construção coreográfica da dança moderna e estabelece princípios organizadores do corpo em movimento, novos códigos estéticos, a exploração do corpo que realiza um discurso, elementos estruturais para um novo pensamento de dança e a aplicação de conceito.

Cunningham considerava que qualquer movimento pode ser material para a dança; a dança pode ser sobre qualquer coisa; qualquer procedimento pode ser um método válido de composição, pode ser concebida e encenada em qualquer lugar, autonomia das partes do corpo, independência da música, qualquer dançarino da companhia pode ser solista. Para ele, a dança não deveria exprimir nem o mundo interior nem exterior, mas apenas o movimento em sua materialidade.

Desta maneira, o corpo em Cunningham expressa um jeito do movimento, trabalha com o movimento puro, onde o corpo é decomposto de maneira objetiva, apresenta vários eixos móveis e plásticos, multiplicação das articulações do movimento, a relação todo-partes é deslocada e ocorre a autonomia das partes do corpo.

Entendemos com Cunningham que os elementos cênicos podem ter lógica e identidade separadamente, a independência formal da música e do movimento, recusa das formas expressivas, a dança pode ser com ou sem narrativa, a determinação e a introdução do acaso na coreografia, decomposição das sequências orgânicas do movimento, construção de sequências específicas para cada parte do corpo, descentralização do espaço cênico, projeção do vídeo na coreografia e a construção coreográfica em programas de computador.

Nos anos 50, nos Estados Unidos, diversos dançarinos e coreógrafos também propuseram novos olhares sobre a dança, com a inserção do humor, mistura de estilos de música e dança, uso da improvisação, dança de tarefas, ações físicas e a exploração dos gestos habituais do cotidiano, “fundindo a vida pública e privada, o trabalho e a diversão, a arte e a experiência comum”. Banes (1999, p. 13)

No início dos anos 70, nos Estados Unidos, Steve Paxton, em suas pesquisas de movimento buscava a sensação interior, as propriedades proprioceptivas e as sensações cinestésicas que foram os estímulos para a criação e inicia a improvisação de contato (Contact Improvisation), dança de contato com um ou mais corpos e, contribui para a relação entre processo e produto. Técnica amplamente utilizada como pesquisa e material didático de improvisação e como conteúdo para montagem de obras artísticas na contemporaneidade.

Nesse período aparece o diálogo e a interação entre diferentes linguagens artísticas, através da inclusão da interdisciplinaridade na performance cênica, mescla do teatro, música e dança, enredos com personagens definidos, texto, música ao vivo e o movimento de dança.

No final do século XX, anos 80, na Europa, a celebração pelo virtuosismo, a energia física, o encenar do risco e do gasto de energia. Já, nos anos 90, “A não dança”, tendência performática e conceitual de alguns coreógrafos europeus, que exploravam em suas pesquisas

a descoberta de variedades e possibilidades de movimento, diferentes formas de encenação e “a estética da recusa”. O corpo era visto como lócus para experimentações de forma analítica, revelando a lógica interna de estar no palco e no mundo. Surge a busca pela parada da dança, a recusa da dança e a imobilidade, revelando uma maneira de não dançar dançando. Representantes desse pensamento em movimento, temos: Xavier Le Roy, Jérôme Bell, Meg Stuart, dentre outros. De acordo com Schlicher (2001, p. 31):

(...) eles buscam formas de se oporem às tradições. Não há mais nada para ser inventado. Eles começam com uma reflexão crítica sobre seu próprio meio de arte, seus instrumentos e suas condições de trabalho. Eles mais parecem analistas de movimento e do corpo do que coreógrafos, seguindo suas próprias pesquisas de movimento. A imagem do corpo na qual estão interessados é anti-virtuosa e anti-heróica. O ponto de partida frequentemente é seus próprios corpos, a examinação das deficiências de seus corpos, das limitações físicas individuais.

O corpo na dança do agora aponta uma nova compreensão da corporalidade, onde o pensamento se faz corpo e o corpo que dança se faz pensamento, tornando-se um amplo território de pesquisas para múltiplas experimentações, explorações e descobertas. Aqui, o corpo é compreendido como sujeito e objeto da própria dança, revelando corpos que transformam o real e transgridem o cotidiano, corpos criativos, fragmentados, com múltiplos discursos e estéticas, híbridos, desterritorializados e nômade. Como se refere Setenta (2008, p. 36):

Assim, o corpo é sempre o estado de um processo em andamento de percepções, cognições e ações mediadas. O corpo organiza as suas mediações e a sua relação com o mundo, onde tanto opera a regularidade quanto o acaso. O corpo é mídia não no sentido de ser um primeiro veículo de comunicação, mas como produtor da comunicação de si mesmo, daquilo que ele é no momento em que se comunica. As negociações desencadeadas pela relação de troca com o ambiente constroem o corpo que atua de modo singular numa presentidade imediata.

O corpo apresenta-se sem padrões estéticos definidos, onde o belo pode ser o feio, a inexistência de um corpo ideal, apresenta-se com formações diversas em suas estruturas físicas. Ocorre no corpo uma lógica não linear, aberta, qualitativa e expressiva, sem ordem e hierarquia, com a contínua e mútua relação entre o interno e o externo.

Muitas vezes, o corpo nu é exposto para a platéia para observação dos espectadores, sendo espaço para múltiplas possibilidades de comunicação e expressão, tornando-se tema e matéria das criações coreográficas. O corpo está em constante construção é (re)construído em diferentes técnicas e movimentos, partindo de diferentes métodos e procedimentos de

pesquisa. Corpo este concebido na complexidade das incertezas, ligados aos saberes, fazeres e dizeres de um pensamento que/de dança. Portanto, não existe apenas um corpo, mas sim múltiplos corpos.

Portanto, na dança contemporânea inicia-se uma gramática coreográfica que não se restringe a um único código, normas e regras de movimento, onde múltiplos fazeres, olhares, escolhas, diálogos e possíveis dramaturgias do corpo podem ser observados.

Embora a inter-relação entre as artes tenha ocorrido também em épocas anteriores, a dança contemporânea abre possibilidades para as múltiplas formas inter, multi e transdisciplinares, na relação, interação e diálogo com outras expressões artísticas, tais como o teatro, artes plásticas, performance, literatura, cinema, música e tecnologia, estabelecendo diferentes diálogos criativos e fusões estéticas coreográficas.

Podemos afirmar que na contemporaneidade, não existe um modelo ideal que norteia, permeia e direciona o treinamento corporal, onde dançarinos e coreógrafos utilizam diferentes técnicas de corpo que vão servir para a construção de suas criações e composições coreográficas. A dança contemporânea apresenta algumas características como um modo de pensamento que dança, combinações de diferentes, estilos, movimentos, técnicas e estéticas, a multiplicidade de significados e inúmeras possibilidades de criação e expressão do corpo dançante.

As técnicas tradicionais tais como Martha Graham (contração e relaxamento), Doris Humphrey (queda e recuperação), José Limon, Hanya Holm, dentre outros. Além de outras técnicas tais como a capoeira, ginástica de solo, tai chi chuan, yoga, meditação, técnicas circenses, danças folclóricas e populares, artes marciais, ginástica rítmica e aeróbica, clown, atividades cotidianas tais como andar, correr, etc. Acrescentando a essas, técnicas de interpretação teatral, canto, mímica, pantomima e técnica de voz. A inserção da educação somática com os princípios de organização do corpo para a preparação corporal e os fundamentos sendo utilizados para as criações artísticas.

Além destas características, citadas anteriormente destacamos outras que também se fazem presentes em obras de criadores e pensadores do corpo dançante na contemporaneidade, tendências gerais são utilizadas pelo corpo dançante. Vejamos, a seguir: liberdade de criação e pensamento, liberação do corpo; utilização do acaso e da improvisação como ferramenta de criação; na construção coreográfica, tanto o processo quanto o produto são apresentados; a estética desenvolvida por um único coreógrafo demonstra a estética e a singularidade desse artista, revelando a sua assinatura pessoal.

Diferentes fatores contribuem para a assinatura pessoal do criador tais como: a cultura, relação e visão de mundo, história corporal e formação em dança; criação de dramaturgias pessoais e/ou autobiográficas; não existe a fixidez de um único código gestual e de movimentos; desterritorialização dos espaços convencionais de apresentação, o entre - lugar que ultrapassa e borra os limites espaciais, tais como galpões, fábricas, museus etc.; sem delimitação do espaço cênico e platéia; incorporação de elementos de diversos períodos históricos e movimentos artísticos.

Os dançarinos atuam como intérpretes, pesquisadores de movimento ou de modelos para experimentos dos coreógrafos, participam como criadores das obras juntamente como o coreógrafo, dramaturgo e o diretor, atuando de maneira autônoma e tem a possibilidade de intervir na construção coreográfica; não a dicotomia entre teoria e prática, onde os corpos práticos e corpos teóricos complementam-se em movimentos diferenciados; -investigação das capacidades psicofísicas dos dançarinos; busca constante por novos modos de dançar e de não dançar e diversos coreógrafos utilizam de diferentes técnicas de preparação corporal adequada a cada espetáculo; o dançarino- intérprete precisa se adequar física e intelectualmente ao projeto e a intenção estética do criador e a ruptura; diferentes formas de construção do corpo dançante e no elenco das companhias, diferentes tipos físicos e não dançarinos; mudança radical do conceito tradicional de dança, ou seja, muitas danças apresentadas na atualidade, não se encontram passos, nem músicas e talvez sequer movimentos compreendido enquanto deslocamento no espaço; formas comuns de pensamentos em dança pelos criadores de uma mesma época, embora com propostas distintas, dentre outras.

O emprego de recursos tecnológicos audiovisuais e digitais; obras artísticas que reconhecem e rearticulam o social, o político e o ideológico; enquanto estética a dança não fixa normas espaciais ou temporais, não utiliza mídia ou materiais específicos, nem estabelece modos de recepção; o diálogo interdisciplinar entre a dança e as outras artes; a influência de diversas matrizes culturais nas produções culturais; trabalhos não narrativos; presença do humor da ironia e da paródia; independência entre música e dança; utilização da voz em off ou ao vivo e em idiomas diversos; exploração de linhas e formas projetadas pela iluminação.

Deste modo, no tempo atual, no estado contemporâneo, o pluralismo estético e ecletismo se fazem presente, período este onde não existe a negação de absolutamente nada, tudo é reapropriado e aceito.

A (in)conclusão, devemos conceituar a dança contemporânea como um “estudo de casos”. De fato, “a” dança contemporânea não existe. Sendo assim, é impossível definir “um”

conceito de dança contemporânea. Como diz uma aluna: dança contemporânea é um tiquim de cada coisa, um tiquim dali, um tiquim daqui!”. Sic.

E, no aqui e agora, no atual e no contemporâneo, o que queremos que a dança seja?

Referências bibliográficas:

- AMGBEN, Giorgio. O que é contemporâneo. *Jornal Clarín*, publicado em 21/3/2009
- BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: Avant-Garde, Performance e o Corpo Efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GADELHA, Rosa Cristina Primo. *A dança possível: as ligações do corpo na cena*. Fortaleza: Expressão gráfica, 2006.
- _____. *Corpografias em dança contemporânea*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2010
- GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2008.
- IANNITELLI, Leda Muhana. *Técnicas de dança: Redimensionamentos metodológicos*: Salvador, *Revista Repertório Teatro & Dança* n. 7 Salvador: 2004.
- SANCHES, Antrifo. *Reflexões acerca da formação do corpo na dança contemporânea*. Salvador: UFBA-PPGAC 2005
- SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados, 2006.
- SCHLICHER, Susanne. *O corpo conceitual: tendências performáticas na dança contemporânea*. IN: *Revista Repertório*, ano 4 n. 5. Salvador: UFBA, PPGAC.
- LOUPPE, Laurence. *Les imperfections du papier*, In: LOUPPE, Laurence (org.) *Danses tracées*. Paris : Dis Voir, 2005. p. 9-33.
- PAVLOVA, Adriana. *Deu a louca no coreógrafo*. *Jornal O Globo* 1/11/ 2002.
- INTERNET:**
- FERNANDES, Ciane. <http://www.revista.art.br/site-numero-1/trabalhos/pagina/12.htm>

TOMAZZONI, Airton. Essa tal dança contemporânea. www.idanca.net. Acesso em 17, abril de 2006.

ⁱ O termo criado em 1926 por críticos da época. Dança contemporânea é utilizado na França e no Brasil e dança pós-moderna nos Estados Unidos.