



Recebido em:  
05/08/2017  
Aprovado em:  
06/08/2017  
Editor Respo.: Veleida  
Anahi  
Bernard Charlort  
Método de Avaliação:  
Double Blind Review  
E-ISSN:1982-3657  
Doi:

## LADRILHOS DO CORPO NO PASSADO/PRESENTE/FUTURO: METÁFORA PARA UMA DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE

LENIRA PERAL RENGEL  
ALINE SOARES DE LUCENA  
EMANOEL MAGALHÃES COSTA

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

**RESUMO:** O artigo versa sobre processos de ensino/aprendizagem em Dança. As aulas de Dança são destinadas para mulheres idosas que fazem parte de um Grupo que se chama *Poder Grisalho*. Nesse corpo que dança, passado/presente/futuro se interconectam na contemporaneidade com seus desejos, conhecimentos, nas redes de linguagens, como fato de estar no mundo em convivência. Discutimos a Arte, no caso a Dança, como fundamento biológico da existência humana. Ao buscar efetivá-la deste modo, reconhecendo o procedimento metafórico do corpo, empregamos metáforas de empoderamento e alcançamos nas aulas ações emancipatórias. Essas mulheres que dançam se reconhecem assim como corresponsáveis para dar conta da novidade de nosso tempo.

**Palavras-chave:** Dança com idosas. Contemporaneidade de retaguarda. Procedimento metafórico do corpo.

### BODY TILES IN THE PAST/PRESENT/FUTURE – METAPHOR FOR A DANCE IN CONTEMPORANEITY

**ABSTRACT:** The article deals with teaching/learning processes in Dance. Dance classes are for older women who are part of a group called *Poder Grisalho*. In this dancing body, past/present/future connect in the contemporary with their desires, knowledge, in the networks of language, as a fact of being in the world at coexistence. We discussed Art, in this case Dance, as the biological foundation of human existence. In seeking to effect it in this way, by recognizing the metaphorical procedure of the body, we employ metaphors of empowerment and achieve emancipatory actions in class room. These women who dance recognize themselves as co-responsible to participated the novelty of our time.

**Keywords:** Dance with the elderly. Contemporaneity of rearguard. Metaphorical body procedure.

Nossa argumentação parte do fato que a pessoa idosa é e deve estar inserida no contexto artístico-educativo voltado às suas singularidades e demandas. A pessoa mantém, mesmo nas idades mais avançadas, a necessidade e a capacidade de repensar sua vida e pensar o futuro não como previsão, porém como algo a ser construído e/ou em construção ininterrupta.

O sinal gráfico / (barra) no título deste trabalho significa alternância e/ou estar para, trata da não descontinuidade de conceitos. Fazemos também uma relação do sinal / com o conceito de *inframince* criado pelo artista Marcel Duchamp (1887-1968). De acordo com Olaió (2006):

A noção de *inframince* é de certo modo complementar à ideia da absoluta abertura espacial que o vasto campo de possibilidades da obra de arte permite. Na formulação deste

conceito criado por si, refere-se a entidades mínimas, que surgem, ou são agentes, das relações entre as coisas. Ou poderá ser o limite mínimo, pelicular, entre uma coisa e outra que, sendo limite, não tem qualquer dimensão mensurável, sendo uma existência que ao mesmo tempo é um não-espaco (OLAIO, 2006, p. 79).

Assim, escrever passado/presente/futuro não é apenas um mero ligar de termos (RENGEL, 2007), mas sim a intenção de demonstrar na forma escrita o que corporalmente é sentido, compreendido e experienciado como vinculado. Com a Dança propomos esta alternância de passado/presente/futuro em curso na contemporaneidade, que é aqui pensada como uma mundividência de “questionamento da teoria” (SANTOS, 2016). O professor Boaventura de Sousa Santos (2016) nos fala de estar preparado para se deixar surpreender e questiona a teoria de vanguarda, que “por natureza não se deixa surpreender. Tudo o que não cabe em suas previsões nem em suas proposições não existe ou não merece existir” (SANTOS, 2016, p. 128). O professor apresenta a hipótese de que o tempo das teorias de vanguarda tenha pasado. Diz que o questioná-las, ao invés de destruí-las, pode significar uma mudança, uma reflexão da atual conjuntura para que esta nos surpreenda. Ainda segundo o autor, as teorias de retaguarda valorizam os conhecimentos produzidos pelos atores sociais, as teorias produzidas são como sínteses provisórias das reflexões que estão sendo feitas em partilhamento. Essas teorias convivem com diferentes ritmos de transformação social e agem no hibridismo entre as ausências (o que ainda não é visível, do que é negado pelas teorias hegemônicas) e as emergências. o que está emergente. Orientados por esta proposição do professor Santos pensamos em uma **contemporaneidade de retaguarda** e buscamos nas aulas – que, como a contemporaneidade são contextos de alta complexidade e imprevisibilidade – agir em uma **dança de retaguarda**. É, assim, possível favorecer potencialidades constituídas desse passado/presente/futuro da vida de cada uma das idosas, fortalecer relações e processos de colaboração e também conectar-se em redes relacionais em espaços na sociedade. Com a Dança – por meio de ações com modos de dançar como exercícios, sequências, improvisações, noções posturais anatômicas e/ou cinesiológicas. – as mulheres do *Poder Grisalho* podem co(m)partilhar seus conhecimentos – associando-os aos seus processos e experiências dentro desta mesma rede de colaborações em ações emancipatórias e de empoderamento – para outras pessoas, ou seja, no próprio grupo, na família, amigos, redes sociais.

Compreendemos a terceira idade, formada por atores sociais, como processo natural do envelhecimento inerente à boa parte das pessoas, que ao longo da sua história de passado/presente/futuro vivem a infância, adolescência e fase adulta. Nesse sentido, a velhice compõe uma das etapas que, como as demais, possui características próprias (CAMARANO, 2002). Aprender e ensinar configura-se como um conjunto de condições que acompanham as pessoas em todas as etapas da vida e tornam-se habilidades de extrema importância para seu desenvolvimento, ao corresponder aos movimentos individuais e coletivos partindo das necessidades próprias de cada momento vivido (PY, 2004).

Simões (2006) aborda a quebra de paradigma quanto aos modelos que permeiam a existência humana, em especial idosos. A autora afirma ainda que atualmente observa-se uma mudança, não apenas pelo rápido aumento do número de pessoas idosas, mas porque a maioria delas tem se mostrado ativas. De modo geral, elas têm disponibilidade em participar de diferentes atividades, em diversos setores, com desejo de se desenvolver. Elas buscam espaços, estão abertas a novas experiências e convivências, agindo de forma proativa em relação à velhice na terceira idade.

Tais fatos poderiam nos indicar pistas na melhoria das condições de vida da população idosa, no entanto, são inúmeras questões e dilemas enfrentados nesse processo, uma vez que, segundo a autora, o poder público e a sociedade como um todo não estariam preparados para receber tal contingente de indivíduos, e poderíamos dizer, emancipados e empoderados. Todavia, essa experiência artística e social não pode ser desperdiçada e interessa-nos fomentar com a Dança subjetividades rebeldes (SANTOS, 2007). Pensar a experiência na Dança é podê-la narrar, ou seja, ter consciência crítica do que se está fazendo e, sabemos ser a crítica ação nuclear para a emancipação. A possibilidade de se fazer narrativa só se dá em razão da experiência (BENJAMIN, 1987) vivida com corpo, pelo corpo, ou seja, pela pessoa (por mais óbvio que possa parecer, um corpo é uma pessoa). Torna-se importante frisar que experiência não tem a ver com o acúmulo de informação e sim com conhecimento que, parafraseando Boaventura de Sousa Santos (2008), todo conhecimento é autoconhecimento. E assim sendo, todo autoconhecimento requer doses contínuas de reflexão e crítica para se tratar de uma experiência vivida, de fato.

[...] a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da

experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experienciar. [...] Não deixa de ser curiosa a troca, a intercambialidade entre os termos “informação”, “conhecimento” e “aprendizagem”. Como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e como se aprender não fosse outra coisa que não adquirir e processar informação (BONDÍA, 2014, p. 18-19).

Nossa Dança, a Dança com o grupo *Poder Grisalho* é o que Tatiana Almeida (2016) cunhou de “dança narrativa”. Uma dança que só pode ser assim chamada, do ponto de vista desta argumentação, se a pessoa age vivendo/fazendo a experiência, se é marcada pela experiência.

### Procedimento metafórico do corpo

A metáfora “ladrilhos”, no título deste artigo – remete à canção inspirada na cantiga popular *Se essa rua fosse minha...*, dos autores Mário Lago e Roberto Martins.

É a própria experiência **com corpo**, enzimas, neurônios, linfas, joelho dobrando (cada parte operando a sua parte e em transrelação no todo) que nos faz entender algo que significa a parte pelo todo, porque **somos** parte e todo. Porém, porém, **atenção**, somos corponectivos (= embodied = mentecorpo trazidos juntos) e, ao dizer que: NOS SABEMOS, NOS ENTENDEMOS sensório-motoramente, já estamos fazendo uma abstração com o emprego de tais verbosconceitos que significam julgamentos racionais, inferentes intelectuais. Ocorre, então um cruzamento em simultaneidade de processos sensórios-motores e abstratos: o procedimento metafórico (RENGEL, 2007 p. 78).

Rengel (2007), a partir, principalmente, das pesquisas de Lakoff e Johnson (1999) aponta o procedimento metafórico do corpo como um processo cognitivo. Ele comprova (o processo cognitivo que é o procedimento metafórico do corpo), neste viés de pesquisa, a corponectividade (corpamente desenvolvidos juntos), pois o procedimento metafórico do corpo é um trânsito, um entre ou uma comunidade das conexões neurais, sensóriomotoras e das abstrações, conceituações, pensamentos. Ele atua de modo global, no domínio sensóriomotor e da abstração, ou seja, o corpo é metafórico, enquanto age por algo em termos de outro algo. Portanto, as operações sensóriomotoras em termos abstratos e estas em termos sensóriomotores. Se dizemos a palavra *poder* (presente no nome do grupo em questão): enfatizamos que poder emerge de uma sensação cinestésica, muscular, postural, firme e, simultaneamente, a palavra traz a sensação. Se dizemos (ou escrevemos) *grisalho*, grisalho emerge de muitos modos, também da sensação física, visual, auditiva, entre outras (e estas sensações, inferências, percepções são já permeadas pela cultura). Grisalho pode ser respeito, assertividade, assim como desprezo, descuido, por exemplo.

Argumentamos que a metáfora da canção traz uma noção de pertencimento e emancipação de uma rua própria. A ideia (emergente do procedimento metafórico do corpo) de ladrilhos do corpo agrega noções, conceitos, desejos pertencentes ao plano pessoal e/ou singular, e quando vinculadas a um coletivo, transformam-se em relação aos dialogismos em grupo. Pensamos também nas contínuas evoluções dos coletivos humanos, pois cada pessoa faz parte de um grande corpo coletivo, ou seja, “[...] todo texto/corpo se constrói como mosaico atribuindo-lhes novos sentidos de citações, todo texto/corpo é absorção e transformação de outro texto/corpo”. (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Compreender metáforas que reforçam uma única ou poucas possibilidades de dançar, ou o achar-se impossibilitada para a dança, ou uma “pseudo-juventude eterna”, por exemplo, afetam o corpo, ou seja, a pessoa idosa, afetam a sua conceituação de mundo e de existência. A fundamentação na abordagem do procedimento metafórico do corpo (RENGEL, 2007) contribui para as questões relativas à compreensão de como se operam essas metáforas e auxilia para a criação de outras que fortalecem a emancipação e o empoderamento, que vimos tratando.

Sendo as danças que cada uma das idosas faz, emergente do procedimento metafórico do corpo, compreendemo-la como uma ação cognitiva do corpo e, portanto, ela cria significação com as ações pedagógicas. Em sentido ampliado,

tratamos cada nível de descrição da dança como linguagem.

As cores, os sons, os movimentos, as interações de forças, a direção de uma linha ou um traço, as luzes, os sinais. A temperatura, as formas, o cheiro, o gosto, o toque, um olhar, um gesto, uma expressão, uma fórmula numérica, uma ação, um objeto, uma música, uma imagem. A dor causada por um sentimento como a tristeza, o esvaecer de uma nuvem, o silêncio do ambiente ou o ruído da televisão. Um desenho, uma pintura, qualquer sinal vital emitido pelo corpo, uma palavra, um assobio, uma brincadeira...ufa!...essa pausa para respiração: todos esses são fenômenos de manifestação de linguagem. Podem nos propiciar leitura, tradução, orientação e comunicação no/com o ambiente (FERREIRA, 2014, p. 13).

Uma rede de linguagens, de conversações (MATURANA, 2006) nos faz conviver, estar em comum, ainda que de maneiras bastante diversas. Vivemos um fluir de linguagens e a dança, como um domínio cognitivo (como muitos outros), é um deles. Fazemos as ações na dança do *Poder Grisalho* como um modo de convivência, exercitamos reflexões acerca da configuração do próprio corpo maduro na dança, suas mudanças, transformações, compartilhamentos, entrecruzamentos e conquistas a partir da experimentação do fazer e do fruir artístico.

O compartilhamento e a cooperação na convivência é o que funda o social e sem a aceitação do outro, com suas possibilidades, anseios e experiências, não há fenômeno social (MATURANA, 1998). O espaço de aceitação mútua, na relação aluno/professor, neste caso, é basilar para que o fenômeno social se estabeleça enquanto convivência, enquanto ambiente de respeito às singularidades, desobrigado de uma qualificação sobre as maneiras como se dança, por exemplo.

[...] a convivência de pessoas que pertencem a domínios sociais e não-sociais distintos requer o estabelecimento de uma regulamentação que opera definindo o espaço de convivência como um domínio emocional declarativo que especifica os desejos de convivência e, assim, o espaço de ações que o realizam (MATURANA, 2002, p. 74).

Como professores, somos parte desse mesmo conviver e nosso trabalho é tão fundamental quanto o das mulheres idosas, somos todos corresponsáveis. Referenciamos este pensamento nas ideias de Freire (1963) que diz:

[...] o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já não valem (FREIRE, 1963, p. 78-79).

Repetição não é conhecimento, assim como a inculcação também não o é. O professor é parte do processo de mediação e é capaz de levar o aluno a novos conhecimentos. Isso implica em abandonar, por exemplo, o método único, a superioridade em relação à aluna e a ideia de que esta é vazia e dança apenas para absorver as informações disponíveis.

Por meio dos grupos de convivência e das relações estabelecidas entre alunas e professores, entendemos que as trocas mútuas encontradas no processo de ensino/aprendizagem são alicerçadas por ações emancipatórias e podem desencadear substancialmente em ação na sociedade na qual as pessoas possam difundir e reconfigurar os seus posicionamentos frente à ela.

Para Nunes (2014) falar de transformação no coletivo seria fazer referência ao que pode causar impacto permanente e/ou orgânico nos processos do grupo em relação às pessoas singularmente, pois, cada uma faz parte de uma grande metáfora de corpo coletivo. Em se tratando do grupo *Poder Grisalho*, esse transformar é expresso nas ações que vêm sendo desenvolvidas ao longo dos anos e apresentam-se no modo como cada uma das idosas contribui para as questões coletivas do grupo.

A questão é saber se o coletivo se coloca ou não em situação de favorecer o desenvolvimento e expressar as potencialidades de cada membro. Fazer a ligação dos movimentos, o movimento da vida interna e aquele do mundo exteriora, da pessoa e a do grupo [...] observar e religar os fenômenos e as ações deve fazer parte das preocupações e dos princípios de funcionamento dos coletivos cidadãos (NUNES, 2014, p. 71).

A emancipação social dentro deste grupo de idosas, torna possível uma integração participativa nas atividades ao longo da vida, fortalecendo assim, os ideais de pertencimento no mundo.

Referenciamos-nos, para esta pesquisa em desenvolvimento, no método de estudo de caso, que tem como estratégia a investigação qualitativa utilizada para fenômenos sociais complexos, contemporâneos e que se inserem no contexto da vida real como é descrito por Yin (2010). Deste modo, o autor destaca que “[...] o método de estudo de caso permite que os investigadores retenham as características holísticas e significativas dos eventos da vida real” (YIN, 2010, p. 24).

Yin (1993; 2005), Stake (1999) e Rodríguez *et al.* (1999) nos propõem elementos acerca da descrição dos aspectos relativos aos processos de construção de conhecimentos do corpo em dança no grupo *Poder Grisalho*, bem como seus processos emancipatórios e de empoderamento.

Atendo-nos principalmente no aspecto que tange à Dança, nosso estudo busca análises e práticas de processos de ensino/aprendizagem e discussão frente às referências inseridas neste estudo.

Para a descrição e dissertação dos processos de conhecimento usamos a abordagem multirreferencial (FAGUNDES; BURNHAM, 2001). Nas palavras das pesquisadoras Teresinha Fróes Burnham e Norma Carapiá Fagundes (2001):

Na abordagem multirreferencial assume-se que todo conhecimento humano é relativo, parcial e incompleto. É impossível se esgotar o conhecimento sobre o que quer que seja. A prática pedirá sempre novas articulações imprevisíveis a qualquer esquema de integração a priori [sic], posto que as possibilidades de construção de novas significações são inesgotáveis. As articulações para responder a determinado problema serão feitas a depender de cada contexto ou situação e dos sujeitos aí envolvidos (FAGUNDES; BURNHAM, 2001, p. 52).

A partir das perspectivas para o marco teórico, inicialmente levantamos os conhecimentos, investigações e reflexões que apoiam e se relacionam com o objeto no desenvolver da pesquisa. São os conceitos sobre a emancipação, como temos apontado, atravessados com relação entre os processos de aprendizagem e na dança e as práticas pedagógicas advindas do processo racional e da autonomia, defendidos por Paulo Freire (1996). O autor traz ponderações que apontam para um ensino (neste caso o de Dança com idosas) que construa a autonomia e a reflexão como formas do emancipar e do empoderar, no qual o professor seja visto como incitador do processo criativo, sem estabelecer direção única.

As considerações trazidas por Rosa Hercoles (2011) em *A não representação do movimento* no que tange a pensar dança a partir das ações corporais, no seu sentido mais amplo, são uma maneira acessível às pessoas, sejam aquelas que sabem alguma técnica específica ou que tenham tido alguma experiência com dança. A professora reafirma e pesquisa sistemas cognitivos que capacitam o corpo, a partir do que ele já sabe, descobrir o que ainda não sabe. Esta proposta, bem como a busca por metáforas (RENGEL, 2007) são também bases de possibilidades metodológicas para mover o processo criativo das mulheres do *Poder Grisalho*.

A observação das nossas ações, possibilita junto à reconfiguração da própria movimentação, modos de conhecer. Não importa se a improvisação ou passos codificados podem ser uma reprodução mecanizada de ações como uma descrição, conduzindo à previsibilidade. Importa a relevância da possibilidade de problematização dessas ações,

não apenas em nível de forma, mas também em suas relações com o contexto e com o contato com outras pessoas (HERCOLES, 2011), para compreendermos a coexistência de variados jeitos para trabalhar com ação corporal nas mediações artístico-educacionais em Dança (LUCENA, 2017).

Com a perspectiva das contribuições de poder e afirmação do grupo em suas participações e apresentações, valores transparecem e reafirmam suas integrantes como agentes sociais, determinadas em seus posicionamentos no mundo em constante transformação, amparadas pelas conquistas, como parte das suas narrativas, ao longo da vida.

A emancipação das idosas participantes deste grupo pode expressar influências em múltiplas dimensões do estar no mundo. O “ladrilhar”, com a Dança, consiste em construção contínua de caminhos do viver e do conviver.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, T. O. **Dança narrativa**: experiências de procesos criativos na Educação Básica. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

CAMARANO, A. **Envelhecimento da População Brasileira**: uma Contribuição Demográfica. Rio de Janeiro: IPEA, 2002.

BENJAMIN, W. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política, Obras Escolhidas**. Vol. 1. (3ª edição). São Paulo: Brasiliense, 1987.

BONDÍA, J. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FAGUNDES, N. C.; BURNHAM, T. F. **Transdisciplinaridade, multirreferencialidade e currículo**. Revista da FACED, [Salvador], nº. 5, p. 39-55, 2001.

FERREIRA, P. **Dança/linguagem**: texto do procedimento metafórico do corpo. 104 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15653/1/Patricia%20Cruz%20Ferreira.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

FREIRE, P. **Discurso do professor Paulo Freire em Angicos, ao encerramento o curso de alfabetização de adultos**. [S.l.: s.n.], 1963. Disponível em:

. Acesso em: 06 set. 2016.

\_\_\_\_\_. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GREINER, C. **O Corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo – SP: Annablume, 2006.

HERCOLES, R. A não representação do movimento. In: \_\_\_\_\_. **Corpo em Cena**. vol. 2. RENGEL, Lenira e THRALL, Karin (orgs.). Guararema – SP: Anadarco Editora & Comunicação, 2011.

KATZ, H. **1, 2, 3 A dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte - MG: FID Editorial, 2005.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LUCENA, A. **Processos cocriativos em Dança: ação corporal labaniana nas experiências do que nos é comum**. 2017. 119 f : il. Dissertação (Mestrado em Dança), Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MATURANA, H. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Tradução: José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

NUNES, D. **Os novos coletivos cidadãos**. Simões Filho: Editora Kalango, 2014.

OLAIO, A. **Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp**. Porto: Dafne Editora, 2006. Disponível em: . Acesso em: 11 maio 2017.

PY, L. Envelhecimento e subjetividade. In: PY, L.; PACHECO, J.; SÁ, J. de et al (orgs.). **Tempo de envelhecer: Percursos e dimensões psicossociais**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2004. p. 36-109.

RENGEL, L. **Corpocnetividade comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação**. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Salvador, 2007.

SANTOS, M. **Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo:

Universidade de São Paulo, 2002.

SANTOS, B. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Um discurso sobre as ciências**. 5ª edição. São Paulo: Cortez, 2008.

\_\_\_\_\_. **A difícil democracia**. Reinventar as esquerdas. São Paulo: Boitempo, 2016.

SIMÕES, R. (Re)quebrando e (re)bolando padrões com o idoso. In: GAIO, R.; BATISTA, J. **A Ginástica Em Questão: corpo e movimento**. Ribeirão Preto: Tecmed, 2006.

YIN, R. **Applications of case study research**. Beverly Hills, CA: Sage Publishing, 1993.

\_\_\_\_\_. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman. 2005.

\_\_\_\_\_. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Trad.: Ana Thorell. Porto Alegre: Bookman, 2010.

Autora Orientadora Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Líder do Grupo de pesquisa *Corpocnetivos: Dança/Artes/Interseções*. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP Mestre em Artes/Dança pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Bacharel em Direção Teatral pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP. E-mail: lenira@rengel.pro.br.

Coautora Mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Bacharela e licenciada em Dança – UFBA. Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança. Tutora online do curso de Licenciatura em Dança a Distância (UFBA). Integrante do Grupo de pesquisa *Corpocnetivos: Dança/Artes/Interseções*. E-mail: alinesoaresdelucena@gmail.com.

Coautor Mestrando em Dança/UFBA. Licenciado em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Bacharel em Fisioterapia pela Faculdade Social da Bahia. Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança. Orientando da Profª. Drª. Lenira Peral Rengel. Integrante do Grupo de pesquisa *Corpocnetivos: Dança/Artes/Interseções*. E-mail: emanoelmagalhaes499@hotmail.com.