



## DANÇA E MODERNIDADE: HISTORICIDADE E REIMAGINAÇÃO EM PRÁTICAS CURRICULARES <sup>1</sup>

### *DANCE AND MODERNITY: HISTORICITY AND REIMAGINING IN CURRICULUM PRACTICES*

**Candice Didonet**

Universidade Federal da Paraíba, UFPB

[candicedidonet@gmail.com](mailto:candicedidonet@gmail.com)

### RESUMO

Este artigo tece reflexões sobre uma prática curricular de um curso de Licenciatura em Dança que busca diferentes abordagens de História levando em consideração relações entre dança e modernidade. Através de exercícios que incentivam a reimaginação de obras de dança já existentes estimula-se e reencenação como prática experiencial de estudo e pesquisa.

**Palavras-chave:** Dança. Modernidade. Historicidade.

### ABSTRACT

This article reflects a curricular practice of an Undergraduate Dance Course that seeks different historical approaches taking into account relations between dance and modernity. Through exercises that encourage the reimagination of old dance pieces re-enactments are stimulating as experiential practice of study and research.

**Keywords:** Dance. Modernity. Historicity.

## 1 MOVIMENTO DE INTRODUÇÃO: DANÇA E HISTORICIDADE

A dança agrega relações humanas, sociais e políticas através de diferentes abordagens e práticas, tanto de pesquisa e criação artística, como de ensino, aprendizagem, conhecimento e educação. Para os estudos em dança no contexto da formação acadêmica torna-se necessário estabelecer relações teórico-práticas que dialogam com paradigmas de compreensão da história para o ampliado da percepção da dança e suas historicidades. É nas relações entre dança e historicidade que apresentam-se assuntos tratados neste trabalho a partir de reflexões que agregam o estudo e prática de dança levando em consideração processos históricos do movimento moderno.

Os conhecimentos e noções históricas em dança apresentam diversas limitações, desde a falta de teorias específicas que contemplem reflexões aprofundadas, aos registros específicos que permitem atualizar e arquivar informações históricas no tempo. Se a especificidade da dança é o corpo que apresenta natureza mutável e finita, faz-se necessário refletir sobre quais metodologias são coerentes aos estudos de processos históricos em dança. Observa-se que as metodologias utilizadas agregam situações históricas em dança e quando exercitadas em contextos educacionais podem

<sup>1</sup> DIDONET, Candice. 11° Seminário Docomomo\_BR. In: 1° SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. Anais... Recife: DOCOMOMO\_BR, 2016. p. 1-9.



conectar âmbitos experienciais. Estes âmbitos experienciais transitam das artes performativas às culturas populares salientando multiplicidades e adversidades técnicas de ensino, vivência, exercício, pesquisa e aprendizagem em dança.

Este trabalho tem como objetivo vislumbrar diferentes práticas educacionais de história da dança envolvendo a sensibilização de historicidades a partir de investigações coreográficas que trazem reimaginações de obras já existentes e elaboradas em práticas curriculares de um Curso de Licenciatura em Dança.

Os métodos lançados para tais tarefas encontram-se no campo de experimentações baseadas na ideia de prática como pesquisa. A prática como pesquisa parte da ação de experimentar e almeja métodos de pesquisa que levem em conta especificidades da dança, tais como: corpo, movimento e relações espaciais e temporais geradas.

Como um modo de organizar métodos possíveis de abordar não uma História, mas histórias de dança, torna-se necessário considerar a História da Dança em aspectos plurais que apresentem características dinâmicas. Com a premissa de que: um dos aspectos dinâmicos que a dança apresenta é sua natureza dialogante com outras áreas de conhecimento, pode-se dizer que uma destas áreas dialogantes parte do conhecimento da História da Dança e suas relações com o estudo, prática e ensino.

Partindo da ideia de que não existe uma única história fundadora (RANCIÈRE, 2014) quais seriam então novas possibilidades a serem exploradas para o estudo de histórias de danças que atualizem modos de conhecer processos históricos da Dança em campos ampliados de percepção?

É a partir de abordagens como a micro-história e a história cultural, que a ideia de uma história da dança ganha estofamento e consistência metodológica. Forma artística e processo histórico podem, enfim, ganhar uma perspectiva não excludente, em que, mais do que pano de fundo, são tratados como titulares de ação. (CERBINO, 2009, p. 60)

Para reconhecer a dança no contexto da modernidade localizando manifestações deste movimento histórico, as aulas de Dança e Modernidade buscam reconhecer questões do movimento moderno que podem ser vistas como referências em processos históricos de danças que se atualizam constantemente em corpos e espaços.

Partindo da escolha de uma obra de dança que permitisse a composição artística e também a reflexão sobre seu processo histórico elegeu-se a peça “Balé Triádico” (SCHLEMMER, 1922) como objeto de estudo. Este balé emblemático nas histórias da dança e da performance arte caracterizou-se em expor movimentos mecânicos do corpo intensificando efeitos metafísicos. Pelos usos de escalas e direcionamentos perspectivados causados pelos trajes vestíveis e materiais cênicos que invocam plasticamente, ideias de tempo e espaço modernistas podem ser sensibilizadas pelos corpos que dançam este balé.

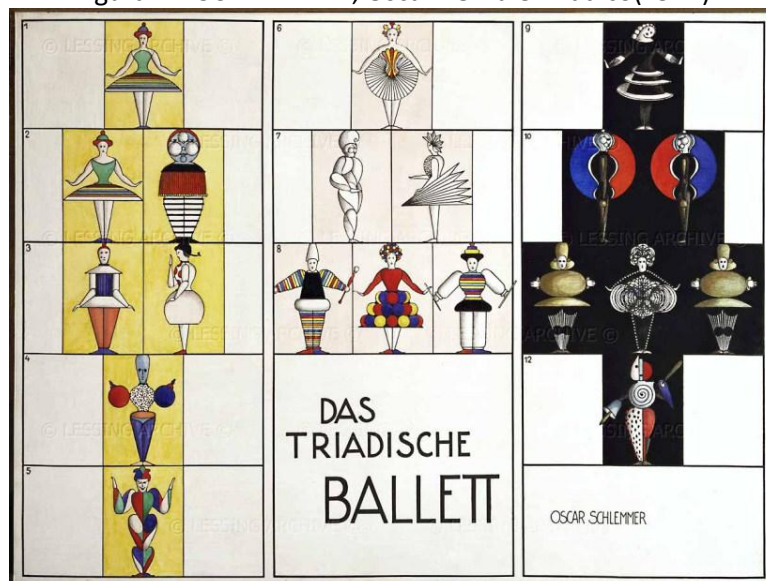
A escolha do “Balé Triádico” parte de um princípio de reencenação (LEPECKI, 2011). Este autor aponta a necessidade de partir da especificidade do corpo dançando e do ato do movimento em contextos de compreensão histórica no acontecimento da dança. Se a dança traz como especificidade o corpo, como os corpos que dançam podem ser acionados em relação aos espaços de feitura, apreensão e realização de uma obra já existente? A reencenação, que vem da palavra em inglês *reenactement*, traz para a dança um novo propósito de abordar historicidades, pois é preciso refazer, reperformar e reobrar, o que implica diretamente na experiência dançada.

Cabe ressaltar que experimentar e dançar aproximam a ideia de reencenar ao ato de reimaginar o acontecimento e a historicidade de uma dança. Neste contexto, a pesquisa audiovisual é um modo ativo de invocar a História, problematizada através da observação e refeitura de uma dança. Se a história da dança se relaciona com a história de um modo geral está correlacionada a conceitos



abstratos e reais que vão além de uma relação figurativa entre o corpo e movimento atualizando sentidos experienciais tanto de pesquisas e criações, como de ensinamentos e aprendizagens em dança.

Figura 1 – SCHLEMMER, Oscar. O Balé Triádico(1922)



Fonte: <<https://triadicos.wordpress.com/bocetos-2/>>.

Trazer à luz trajetórias de conhecimento e aprendizagem de dança pessoais, sendo que o individual não se opõe ao social, pode constituir a valorização de subjetividades e novas formas de organizar a arte e experiência artística em dança. Torna-se interessante perceber que a valorização de subjetividades na arte foi bastante importante no movimento moderno. Este movimento inaugurou a possibilidade de valorizar experiências de sujeitos que poderiam ser amplificadas para compreender as transformações e rupturas acerca de uma abordagem fundadora e única da História. Neste sentido, a reimaginação de uma obra de dança torna possível abordar histórias de corpos e pessoas que contêm vestígios e traços da história em geral?

A ideia de reencenação pode apresentar-se como uma tendência para se entender a história da dança atualmente. Trazendo elementos que envolvem a reimaginação e a recriação de um passado que pode ser vivenciado enquanto dança, as reencenações projetam arquivos corporificados e atualizados com coreografias. Deste modo, a leitura coreográfica do movimento em dança traz a possibilidade de localizar âmbitos de ensino-aprendizagem como um campo de teste exploratório. Na busca por modos de fazer e invocar historicidades para além de saberes que transitam entre datas e nomes, o sentido de um processo histórico se torna experiencial invocando corpos que dançam e relacionam modos de mover na apreensão das coreografias que existirão pelo viés das subjetividades.

A partir da reimaginação de obras já existentes, pode-se dizer que as práticas de histórias da dança envolvem metodologias que priorizam o exercício crítico, composicional, artístico e formativo. Neste caso, abrem passagem a uma teoria crítica do movimento da modernidade trazendo amplitudes relacionais entre política, corpo, história e movimento. A dança promove a feitura de corpos sociais e culturais, e, as abordagens de seus processos históricos estão constantemente sendo atualizadas pelos espaços, pelos tempos e pelos corpos que dançam. A partir da reimaginação são acessados movimentos que compõem obras reencenadas que sensibilizam questões acerca da história em contextos circunstanciados em ensinamentos, práticas, criações e experiências em dança.

Ao abordar historicidades propõe-se que a natureza do assunto presente neste trabalho trata de qualidades dinâmicas da História da Dança. Estas qualidades são fatores que constituem processos históricos condicionando situações no tempo. Se a história de um modo geral não apresenta fixidez



sendo atualizada e reescrita continuamente, a história da dança precisa levar em consideração as transformações decorrentes do tempo, dos corpos que dançam e de seus ambientes de existência.

As historicidades tratam a história da dança em um campo ampliado de percepção, visto que trazem dinâmicas humanas de apreensão e transformação de perspectivas de compreensão dos processos históricos. Assim como a História de um modo geral não é fixa estando sempre sujeita a mudanças, nenhum modo de compreender fatos históricos é inato ou estático.

Segundo Cerbino (2005), a História da Dança pode ser considerada através de questões sensíveis. Ao entender que deve ser considerada através de questões sensíveis propõe que compreender a dança e suas historicidades exige apreender corpos que dançam correlacionados aos ambientes e contextos em que existem.

Dança e história, entendidas como meios de organizar informações culturais, são estruturas organizadas sob diferentes configurações, que exprimem diferentes escalas da experiência humana de passagem do tempo: uma no corpo e outra no ambiente de existência deste corpo. (BRITTO, 2008, p. 19)

Então, seria possível pensar a historicidade da dança em termos de suas condições de temporalidade? Se a dança possui uma efemeridade em seus fazeres e que está relacionada ao ato e acontecimento do corpo, isto provoca escassez no campo de teoria e crítica da dança impedindo sistematizações conceituais mais elaboradas.

Sabe-se que existe uma conceituação específica de tempo como elemento marcantes na vida humana. Uma das principais características é que a ideia de tempo que se apresenta em dança está condicionada os corpos que dançam. O tempo se transforma como corpo e também em hábitos culturais correlacionando ideias de vida que contém passados, presentes e futuros. O tempo cria espessuras sensíveis apresentando-se como uma questão na dança. Neste sentido a formação e preservação de memórias tornam-se agentes de resistência capaz de ressignificar, reimaginar e reinventar danças constantemente.

Figura 2 – O Balé Triádico reimaginado



Fonte: Júnior, 2015. Arquivo pessoal.

Estudar somente uma História da Dança. Danças que aconteceram em um passado distante e longe territorialmente. Se a História gera e gere memórias, estudar Dança propõe modos de percepção que prolongam seu próprio tempo no corpo, criando-lhe densidade além de fugacidade. Nas artes de um modo geral, não somente na dança, a memória é um território de recriação e reordenamento de existência (CANTON, 2009). Sendo assim, a memória propõe lugares afetivos de proximidade e intimidade a com os objetos de estudo que invocam processos históricos.



Nas histórias, além de memórias, existem narrativas correlacionadas a modos de ação. Os modos de ação permitem que as danças se estabeleçam enquanto acontecimento e ocorrência no tempo. Aos narradores da História cabe reimaginar histórias.

O próprio narrador, que pode ser vivido sob a figura do artista e criador, deveria, pois, transmitir o que a tradição oficial ou dominante não recorda. Esta tarefa, aparentemente paradoxal, consiste na transmissão do inenarrável, uma fidelidade aos mortos, sobretudo quando desconhecemos seus nomes e seus sentidos. (CANTON, 2009, p. 22)

Ao deixar de lado a abordagem de processos históricos como narrativas fundadoras entende-se que histórias da dança deixam de ser somente sucessões de fatos e acontecimentos em uma História única. No entanto, é preciso construir perspectivas que dialogam com referências à História de modo geral. Estas mudanças de perspectivas podem explicitar mudanças de abordagens da História da Dança ao longo do tempo.

Se por vezes a ideia de História produz muitos nomes e datas para serem reproduzidos em uma linha temporal reta e plana, cabe ao campo de conhecimento da dança encurtar distâncias trazendo outras perspectivas em movimento para abordar relações de tempo que geram. A dança reafirma sempre sua especificidade em relação ao tempo: corpos evocando memórias expandidas em movimento, presença e espacialidade. Um dos principais fatores de caracterização da dança seriam escalas de tempo que levam em consideração a natureza do corpo. Se a dança projeta escalas que conectam movimento e ação sua feitura também relaciona corpo e ambiente.

O corpo realiza sua história e armazena, ao mesmo tempo, a história que realiza. Está guardado neste corpo, depositário de tantas informações milenares, corpo-arquivo das culturas diversas, a história da passagem do homem pelo planeta Terra. (CAMPELO, 1997, p. 125)

## 2 MOVIMENTO DE MEMÓRIA: DANÇA E REGISTRO DE EXPERIÊNCIA<sup>2</sup>

Como não tínhamos material nem recurso para montar figurinos e cenografia precisávamos traduzir com nossos corpos ideias de forma, perspectiva e volume presentes na peça “Balé Triádico”, criada em 1922 por Oscar Schlemmer. Começamos a aprender a coreografia através de vídeo acessado via youtube e usamos a projeção para nos guiarmos em relação aos movimentos feitos pelos bailarinos. Foi curioso perceber que ao lidarmos com a projeção audiovisual de uma obra de 1922 também reimaginávamos uma ideia de modernidade e de futuro atualizada pelas danças em nossos corpos naquele tempo presente. Por vezes houve um excesso na parte da movimentação para ampliar a falta das plasticidades e dos recursos cenográficos mas isto foi bem interessante para percebermos o que a dança nos faz compreender (no cotidiano dos nossos estudos em relação a sua história), suas criações e conhecimentos. Uma das especificidade da dança se encontra na tríade corpo, movimento e contexto. Assim como o Balé Triádico traz as tríades entre seus atos, seus bailarinos e seus conceitos, a coreografia desta obra foi nos trazendo pouco a pouco a ideia de modernidade contida nos corpos naquela época: os movimentos mecânicos e robóticos guiando corpos autômatos em uma dança clássica que perfura a ideia de tradicionalismo e modelo atravessando condições humanas. São nas relações com os tempos e espaços que compõem que este Balé nos apresentou uma ideia de modernidade atravessada e atualizada pelos nossos corpos contemporâneos. Com o tempo fomos entendendo que seria impossível remontar ou reler uma obra como esta pois nossos corpos e a História da Dança foi sendo traduzida em nossas histórias de dança. Precisaríamos

---

<sup>2</sup> Registro do processo desenvolvido em sala de aula.



reimaginá-la. Além do desafio de aprender uma coreografia de 1922 com um corpo de 2014 percebemos que poderíamos refletir acerca de uma ideia de modernidade que, embora já tivesse sido encenada, ainda poderia ser acionada em nossos corpos como coreografia. E esta ideia de coreografia interessa muito para ressignificar os contextos de existência da dança. Após uma primeira fase de aprendizado coreográfico pelo material audiovisual buscamos se já haviam outras pesquisas deste tipo e encontramos uma reelaboração dos figurinos feita pelo Curso de Mestrado em Moda, Cultura e Arte pela Faculdade SENAC em São Paulo. O que mais chamou a atenção foram os materiais que eles usaram para refazer os figurinos: coisas como isopor e, tecidos como neoprene, algo que provavelmente não existia em 1922 e que nos trouxe a reflexão de como seria esta discussão para o campo da dança já que estávamos somente imaginando a existência daqueles figurinos no espaço. Pelo vídeo que aprendemos a coreografia constatávamos os figurinos como uma arquitetura do corpo, dura, uma espécie de modelagem para o corpo que não parecia ter a flexibilidade que materiais como plástico, isopor e neoprene proporcionam. Foi então interessante deparar-se com esta questão das materialidades, da composição destes vestíveis. Como poderíamos deslocar esta questão das materialidades para o corpo? Um exemplo foi um personagem com olhos enormes, com a cabeça redonda grande e um corpo de braços cilíndricos que se moviam reproduzindo movimentos redondos de giro com as pernas vestidas com calça reproduzida pelas mesmas formas cilíndricas até chegar aos pés com sapatos. Estes olhos gigantes foram reproduzidos pelo movimento em uma tentativa de permanecer de olhos “bem abertos” para produzir uma certa materialidade plástica com o corpo. Nos gestos havia a lentidão para remeter ao peso e tamanho. Uma outra coisa que nos chamou a atenção foi o uso de máscaras por quase todos os personagens do balé. Máscaras físicas ou maquiadas, quase todas em busca de neutralidade de identidades humanas que não ignoravam a ideia de face mas que realocaram a face como ideia nos corpos. Constatamos que eram corpos formados e deformados por geometrias consistentes. Esta ideia de geometria consistente nos fez perceber o uso de materiais e usamos bambolês. Há uma parte no balé em que a coreografia é composta por dois círculos vazados dispostos na diagonal que cria uma espécie de esfera no espaço. Os bambolês nos ajudaram a visualizar não só os círculos mas espirais no espaço. Estas espirais poderiam ser então o movimento destas esferas. Isto remete a uma outra parte do balé em que uma das bailarinas corporifica a ideia de espiral girando sobre si mesma enquanto sua roupa contém uma espiral na saia. Seu giro não contém a espiral mas o espaço que a circunda, sim. Há espiral em seu vestível e há uma espiral em formato de concha de caracol no chão. Em um determinado momento da coreografia ela gira sobre si mesma em cima desta espiral do chão causando uma visualidade que nos permite acessar e enxergar esta geometria no espaço. Isto se tornou muito interessante na percepção do Balé Triádico: a relação com as formas no espaço e no corpo, e, como a relação entre os dois indicaria um terceiro elemento enquanto espacialidade. O mais instigante é pensar que nem sempre este Balé está presente na História da Dança como uma referência da ideia de modernidade, ele aparece na História da Performance arte e da Arquitetura de um modo emblemático, o que indica sua estreita relação na História das artes do corpo. Reimaginar uma peça como esta trouxe a oportunidade de iluminar questões não só sobre as relações entre dança e modernidade mas sobre como queremos estudar e escrever histórias de dança, como podemos reimaginá-las e atualizá-las em nossos corpos e ainda, uma questão que diz respeito a especificidade da dança que é como valorizar os cruzamentos entre prática e teoria com laboratórios práticos para engendrar referências de História da Dança. Se os movimentos podem ser reencenadas e dançados sempre em tempo presente existe a possibilidade de reimaginar os movimentos que atualizarão seus contextos. (DIDONET, *caderno*, 18.09.2014)



### 3 MOVIMENTO DE TENTATIVA: DANÇA E MODERNIDADE

O movimento moderno trouxe para a arte noções como novo e ruptura e a também a postura política de manifesto. Na história da dança, muitos coreógrafos ousaram inovar transformando modos de dançar ampliando a noção de dança, de corpo e de movimento agregando memórias espaciais e temporais.

Pode-se dizer que a modernidade traz para a arte e a dança a possibilidade de experimentação, que em um primeiro momento causou estranheza trazendo outros modos de compreensão e relação desta arte. Se tratado em termos de processo histórico na transformação de contextos para a arte, o movimento moderno tornou-se propulsor de ideias de vanguardas e novas aspirações para a criação artística em dança.

A partir de abordagens de ruptura pode-se perceber também a postura política de manifesto no movimento moderno. Na história da dança, muitos coreógrafos ousaram inovar transformando modos de dançar ampliando a noção de dança, de corpo e de movimento.

Para a fruição da arte moderna, portanto, é preciso aliar a sensibilidade pessoal do observador, que se torna cada vez mais afiado no próprio exercício de vivência e observação das obras de arte, a uma compreensão tanto dos processos internos que mobilizam o artista como dos processos socio-históricos que dão origem a suas obras. (CANTON, 2009, p. 20)

No caso da obra Balé Triádico, objeto de estudo curricular, houve um processo socio-histórico marcante em sua produção artística. Concebido no Teatro Bauhaus, na Alemanha, começou a ser criado em 1912 tendo sido paralisado durante a guerra. Sua primeira apresentação aconteceu em 1922 e última em 1932. Estas informações foram importantes para compreender o contexto de criação da obra, que apontava para situações históricas específicas a contextos e lugares.

O fato desta dança ter sido reimaginada nos trouxe a possibilidade de questionar o que estaria acontecendo na mesma época no Brasil e no mundo levando em consideração o fato de que existem abordagens colonizadoras da História em geral que muitas vezes colocam poucas perspectivas culturais, quase sempre contadas através da História do Ocidente.

Figura 2 – Fragmento de vídeo do Balé Triádico



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=87jErmpUpA>>

O Balé Triádico trouxe um movimento de atualização para a Dança ao projetar o estudo do movimento humano em perspectivas arquitetônicas. Um fato bastante curioso é que esta obra foi considerada pioneira do movimento abstrato. Pode-se afirmar que esta abstração foi causada pela ideia de que os corpos que dançavam seriam metáforas de marionetes para as formas projetadas no espaço.



Mas a atenção entusiasmada do interlocutor, ao considerar o mecanismo e as possibilidades do movimento das marionetes, intriga o narrador, causando-lhe uma estranheza [...] O ponto controverso pode ser considerado a afirmação de que aquela graça da qual são capazes os bonecos não pode ser alcançada pelos próprios dançarinos, e, por isso, de que uma marionete perfeita superaria o corpo humano, quando se trata de dança. É que aquela, por não ter outra possibilidade senão seguir as leis mecânicas, movimenta-se sempre de acordo com seu centro de gravidade, enquanto o homem é desviado deste centro pela “afetação”, por algo que o leva a movimentar-se fora do centro, desequilibrado [...] (KLEIST, 2013, p. 46)

As figuras das marionetes seriam projeções de encanto que o homem tenta atingir na Dança. No caso do Balé Triádico a ampliação dos movimentos enquanto plasticidades, apresenta formas geométricas no espaço relacionando perspectiva e volume. O espaço em continuidade com o homem em meio a cores e quadrados é vivenciado enquanto trajetória: da coreografia dos bailarinos aos ambientes de percepção sensibilizados em quem assiste.

#### **4 CONCLUSÕES TRANSITÓRIAS: DANÇA, HISTORICIDADE E REIMAGINAÇÃO**

Ao longo do texto foram trabalhadas reflexões acerca de como o Balé Triádico localiza historicidades em Dança apresentando relações entre o homem e o espaço. Pode-se dizer que o estudo desta obra gera campos ampliados de percepção do movimento moderno. Ao pesquisar, reimaginar e refazer a dança contida neste balé tornou-se necessário tactear os processos históricos que se atualizaram na experiência dançada curricular em sala de aula.

Como considerações transitórias desta experiência de estudo observou-se que ao projetar arquiteturas do corpo entre formas piramidais, cúbicas, esféricas, entre ângulos, esferas, cubos, cones e ao reimaginar os movimentos de uma obra para o espaço, alteraram-se as dimensões espaciais e experenciais em histórias da Dança. No caso do Balé Triádico: altura, largura e profundidade são formas que relacionam dança e modernidade trazendo modos para o corpo vivenciar e apreender experiências espaciais.

A dança é um produto artístico cuja existência tem o formato de uma ocorrência (KATZ, 1994, p.10 apud BRITTO, 2008, p.26) dura enquanto se realiza o ato corporal que a torna visível – depois disso só como registro na memória ou em outra mídia. Este “eterno presente” do seu modo de existir só ganha historicidade através das correlações estabelecidas entre os registros produzidos por ela. (BRITTO, 2008, p. 26)

A possibilidade de reimaginar obras de dança como possibilidade de compreensão de processos históricos considera que também a História se apresenta em trânsito gerando modos de registros distintos. No caso do registro e do arquivo no corpo, ao retomar trajetórias já vivenciadas em um passado por outros bailarinos geram-se possibilidades para compreensão da Dança em espaços experimentais que permitem explorações teóricas e coreográficas. Fugindo de regimes representacionais repressivos torna-se necessário realocar o passado em experiências perceptivas que gerem abordagens performativas da História da Dança hoje.

#### **AGRADECIMENTOS**

À Professora Coordenadora Michelle Aparecida Gabrielli, obrigada pelas contribuições e parceria. Aos estudantes do componente curricular *Dança e Modernidade* realizado no semestre 2014.2 no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba, obrigada pela disponibilidade, apoio e diálogo: Amanda dos Santos, Ana Soares, Antonieta Silva, Camila Belarmino, Danielle Christine, Dayse da Silva, Florbela Bustamante, Giselle Lucena, Irla Lopes, Ivan Junior, Kamilla





Moraes, Kilma Farias, Luciana Portela, Maria Theresa Machado, Mariana dos Santos, Paula Seixas, Rosemberg Guedes, Thalyta Ribeiro, Thiago Dias, Topazio Gabriel e Valesca Rique.

## REFERÊNCIAS

BOCCARA, Ernesto G.; CARVALHO, Agda R. de. **Ballet Triádico da Bauhaus: pesquisa, experimentações e execução. Reflexões e registros do percurso de uma reconstituição.** Centro Universitário SENAC, São Paulo. Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte. ISSN 1983-7836. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/index.php/ballet-triadico-da-bauhaus-pesquisa-experimentacoes-e-execucao-reflexoes-e-registros-percurso-de-uma-reconstituicao/> Acesso em: 02/02/2016. Vídeo disponível em: <https://vimeo.com/12403472>. Acesso em 30/03/2016.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança:** parâmetro para uma história contemporânea. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2008.

CANTON, Katia. **Do Moderno ao Contemporâneo.** In: Coleção temas da arte contemporânea. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Narrativas Enviesadas.** In: Coleção temas da arte contemporânea. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Memória.** In: Coleção temas da arte contemporânea. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CERBINO, Beatriz. **História da dança: considerações sobre uma questão sensível.** In: Lições de Dança 5 / Escola de Comunicação e Artes. Curso de Dança; coordenação Roberto Pereira. Rio de Janeiro: UniverCidade Ed., 2005. pp. 55-67.

CAMPELO, Cleide Riva. **CAL(E)IDOSCORPOS:** um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1997.

KLEIST, Heirich von. **Sobre o teatro de marionetes.** 3. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

LEPECKI, André. **O corpo como arquivo: vontade de reencenar e pós-vida de obras de dança.** In: A Performance ensaiada: ensaios sobre performance contemporânea / Antonio Wellington de Oliveira Junior (organizador). Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011. pp. 103-138.

RANCIÈRE, Jaques. **Os nomes da história:** ensaio de poética do saber. Tradução Mariana Echalar.- 1.ed. -São Paulo: Editora Unesp, 2014.

Sítios eletrônicos visitados:

<<https://triadicos.wordpress.com/bocetos-2/>>. Acesso em 02/02/2016.

<<https://www.youtube.com/watch?v=87jErmpIUpA>>. Acesso em 12/03/2014.