



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958


## Mutações po-éticas das dramaturgias da dança em contextos formativos de Fortaleza/CE

Thereza Cristina Rocha Cardoso

Thiago Mota Torres

### Para citar este artigo:

CARDOSO, Thereza Cristina Rocha; TORRES, Thiago Mota. Mutações po-éticas das dramaturgias da dança em contextos formativos de Fortaleza/CE. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573103482023e0107

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Mutações po-éticas das dramaturgias da dança em contextos formativos de Fortaleza/CE<sup>1</sup>

Thereza Cristina Rocha Cardoso<sup>2</sup>  
Thiago Mota Torres<sup>3</sup>

### Resumo

O presente texto desdobra, aprofunda e discute, anotações de processo escritas a quatro mãos ao longo de uma década de trabalho da dupla de autores em componentes curriculares relativos às dramaturgias da dança em contextos de ensino de dança formais da cidade de Fortaleza/CE. Esta escrita tomou o componente curricular obrigatório "Dramaturgias da dança", presente nos quatro contextos formativos que serão aqui tematizados: Graduações em Dança (Licenciatura e Bacharelado) e os Cursos Técnicos em Dança da Escola Porto Iracema das Artes e do Centro Cultural do Bom Jardim. Neste artigo narra-se o trabalho docente realizado, partindo de uma abordagem ético-política no que diz respeito à estética da dança. Uma vez que os fazeres dramaturgícos pedem leitura e escuta apuradas de contexto, integrou esta escrita, também, a apresentação de pontos da história recente da dança contemporânea cearense, somente aqueles que elucidem, mesmo que brevemente, a sua conjuntura.

**Palavras-chaves:** Dramaturgia da Dança. Contextos formativos formais. Fortaleza.

## Poet(h)ic mutations of dance dramaturgies in formative contexts in Fortaleza/CE

### Abstract

The present text unfolds, deepens and discusses the process notes that the duo of authors has written together over the course of a decade of working on curricular components concerning dance dramaturgies in formal dance education contexts in the city of Fortaleza/CE. The curricular component "Dance Dramaturgies" is part of the four educational contexts that will be discussed here: Dance graduates (Bachelor and Licentiate) and Dance Technicians from the Escola Porto Iracema das Artes and the Centro Cultural do Bom Jardim. In this article, the teaching work is narrated from an ethical-political approach with regard to the aesthetics of dance. Since dramaturgical work requires careful reading and listening to the context, this article also includes a presentation of the recent history of contemporary dance in Ceará, only those points that can elucidate, even briefly, its context.

**Keywords:** Dance Dramaturgy. Formal Formative Contexts. Fortaleza.


<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Antônio Renan Salgueiro dos Santos, graduado em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Vale do Acaraú.

<sup>2</sup> Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestrado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora das graduações em Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (UFCE).

 [thereza.rocha@ufc.br](mailto:thereza.rocha@ufc.br)

 <http://lattes.cnpq.br/9450346202377323>

 <https://orcid.org/0000-0001-5583-1571>

<sup>3</sup> Mestre em Artes e Bacharel em Dança pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Dramaturgista e criador-intérprete em dança contemporânea. Professor dos Cursos Técnicos em Dança da Escola Porto Iracema das Artes e do Centro Cultural Bom Jardim.  [thiagomota.danca@ufc.br](mailto:thiagomota.danca@ufc.br).

 <http://lattes.cnpq.br/2521353796166446>  <https://orcid.org/0000-0002-7761-8381>



## Mutaciones po-éticas de las dramaturgias de la danza en contextos formativos de Fortaleza/CE

### Resumen

El presente texto despliega, profundiza y discute las notas de proceso que el dúo de autores ha escrito conjuntamente a lo largo de una década de trabajo en componentes curriculares referentes a dramaturgias de danza en contextos de educación formal en danza en la ciudad de Fortaleza/CE. El componente curricular "Dramaturgias de Danza" forma parte de los cuatro contextos educativos que serán discutidos aquí: Graduados en Danza (Bachillerato y Licenciatura) y Técnicos en Danza de la Escola Porto Iracema das Artes y del Centro Cultural do Bom Jardim. En este artículo se narra el trabajo docente desde un enfoque ético-político en relación con la estética de la danza. Dado que el trabajo dramático requiere una lectura atenta y una escucha del contexto, este artículo incluye también una presentación de la historia reciente de la danza contemporánea en Ceará, sólo aquellos puntos que puedan dilucidar, aunque sea brevemente, su contexto.

**Palabras Claves:** Dramaturgia de Danza. Contextos educativos formales. Fortaleza.



## Introdução

O presente texto desdobra, aprofunda, discute e estuda, anotações de processo escritas a quatro mãos ao longo de uma década de trabalho da dupla de autores em componentes curriculares relativos às dramaturgias<sup>4</sup> da dança em contextos formativos formais da cidade de Fortaleza/CE<sup>5</sup>. A longeva parceria desenvolveu diferentes relações de trabalho ao longo do tempo: primeiramente a de professora-aluno no referido componente, em seguida a de orientadora-orientando de TCC da graduação, depois a integração dos dois na tríade de coordenação do grupo de estudos ‘Dramaturgia: o que quer e o que pode o corpo?’<sup>6</sup> junto com Andrei Bessa, mais tarde como supervisora-estagiário de docência de Mestrado em Artes e ambos como docentes dos cursos que serão tematizados no texto.

No escopo de atividades do grupo de estudos, um artigo foi publicado<sup>7</sup> e alguns eventos organizados. Dentre eles, destaca-se o de 13/12/2018, por ocasião do cinquentenário nada comemorativo do Ato Institucional nº 5. Na ocasião, o documento foi projetado sobre as paredes da escola Porto Iracema das Artes e artistas da cidade foram convidados para sobrescrever o texto que, terminado o evento, com a luz do projetor apagada, deixasse atrás de si, uma intervenção escrita na pedra. Eram inscrições modificadas dos ditames repressivos do principal e mais duro instrumento da repressão de Estado perpetrada pela violenta ditadura empresarial-militar vigente no país de 1964 a 1985. Ao fazer eco ao título do importante livro de Zuenir Ventura (1989), intencionou-se urgentemente alertar

---

<sup>4</sup> É necessário dizer que, neste texto, a noção de dramaturgia é sinônima de dramaturgismo e que ambos os termos serão utilizados. O mesmo, entretanto, não se aplica ao artista que exerce a/o dramaturgia/dramaturgismo que será chamada desde sempre de dramaturgista e nunca como dramaturgo/a por razões que, assim esperamos, o texto venha a elucidar.

<sup>5</sup> São contextos formais de formação em dança nos quais os autores do texto atuaram e atuam como docentes: Cursos de Licenciatura e de Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará; Cursos Técnicos em Dança (CTD) do Porto Iracema das Artes: Escola de Formação e Criação do Ceará, e do Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ).

<sup>6</sup> Grupo de estudos que funcionou em 2018 e 2019 na Porto Iracema das Artes: Escola de Formação e Criação do Ceará realizado em parceria institucional entre a escola e o Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. No grupo, além do estudo de textos, trabalhávamos com apresentações comentadas de trabalhos de criação de artistas da cidade.

<sup>7</sup> Bessa; Mota; rocha, 2020.



que, 50 anos depois, 1968 não terminara. Tanto era verdade que Jair Bolsonaro estava eleito como presidente do Brasil naquela data.

Como a proposição do evento acima mencionado denuncia, a abordagem das dramaturgias da dança parte do pressuposto de que a produção de sentido inerente aos saberes e fazeres das artes do corpo atravessa o estético pelo ético e pelo político o que resulta em uma multiplicidade de “po-éticas”. A grafia alterada do termo desenha um conceito que será apresentado no texto em sua busca por refletir, dentre outros aspectos, sobre as urgências e lutas vigentes nas salas de aula diante da viragem epistemológica radical exigida por grupos minoritários da sociedade brasileira quando acedem às instituições públicas de formação em dança.

A presente escrita tomará o componente curricular obrigatório "Dramaturgias da dança"<sup>8</sup>, presente nas quatro instâncias formais de ensino que serão aqui tematizadas, como palco inevitável dessas lutas e tentará descrever os modos como a *abordagem dramatúrgica* (Rocha, 2021), através deles desenvolvida, adentra a cena. Trata-se da oportunidade de encontrar os dizeres de um modo bastante específico de trabalho que implica certa autorreflexividade ao ocupar, diga-se, a dramaturgia dramatúrgicamente. Aqui pretende-se relatar, descrever e narrar o trabalho docente de tal modo que possa vir a ajudar, quem sabe, professore/as e estudantes a operarem junto/as nos processos em sala de aula desde as lutas, dentro delas, sem apaziguamento, mas com vontade de construção de futuro. Uma vez que os fazeres dramatúrgicos pedem leitura e escuta apuradas de contexto, integrará esta escrita, também, a apresentação de pontos da história recente da dança contemporânea cearense, somente aqueles

---

<sup>8</sup> Dado o contexto ao qual o artigo se dedica, é importante pontuar que no seu processo de escrita foi importante consultar o site do e-MEC (Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior) para sabermos onde o termo 'Dramaturgia da Dança' aparecia como componente curricular nos projetos pedagógicos de Cursos de Dança em IES no Brasil. Deste modo, pudemos constatar as seguintes instituições e seus componentes curriculares: UFS - Federal de Sergipe (Dança, dramaturgia e montagem coreográfica); UCS - Universidade de Caxias do Sul (Dramaturgia na dança); UFU - Federal de Uberlândia (Dramaturgia do Corpo I: conceitos e fundamentos e Dramaturgia do Corpo II: gramáticas corporais); UNISO - Universidade de Sorocaba (Dramaturgia); UFMG - Federal de Minas Gerais (Oficina de Dramaturgia); UFPE - Federal de Pernambuco (Dramaturgia e apreciação crítica em dança); UFC - Federal do Ceará (Dramaturgias da dança: passagens e Dramaturgias da dança: Dispositivos); UFG - Federal de Goiás (Dança e Dramaturgia); UFRJ - Federal do Rio de Janeiro (Tópicos especiais em dança - dramaturgia); UESB - Universidade do Estado da Bahia (Dramaturgia da dança); UEMS - Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (Dramaturgia da cena); UNIENSINO - Centro Universitário do Paraná (Dramaturgia do corpo); UERGS - Estadual do Rio Grande do Sul (Dramaturgia da dança); UNESPAR - Estadual do Paraná (Laboratório de pesquisa e criação IV: Dramaturgia). Disponível em: <https://emec.mec.gov.br/>. Acesso: 10 mar. de 2023.



que elucidem, mesmo que brevemente, a conjuntura.

## Desenvolvimento

Assinalar Fortaleza no mapa de produções sobre as dramaturgias da dança no Brasil implica propor um deslocamento da hegemonia sudestina e concomitantemente uma mudança de eixo em direção às criações e aos estudos nesse campo localizados em cidades do Nordeste brasileiro. Dados relativos às ações entre dança e ensino realizadas em Fortaleza sinalizam a atenção dedicada à abordagem dos fazeres dramaturgicos em dança e, dentro deles, das relações entre dança e construção de sentidos. Historicamente, tais dados, como estarão dispostos mais adiante, atestam a busca por instaurar conexões que concorressem para a difusão de um panorama contemporâneo de dança na cidade. Trata-se, portanto, de exercício político, o de compreender como as investigações acerca da produção de sentido em dança realizadas em terras, supostamente alencarinas, caminhou historicamente *pari passu* com as noções de dramaturgia produzidas no eixo Rio-São Paulo na década de 1990.

Naquele momento, a função de um(a) *dramaturg*<sup>9</sup> ainda caminhava a passos lentos até a sua plena admissão nas fichas técnicas das obras de dança. É ocorrência, no mínimo curiosa, portanto, que no final da mesma década, o emprego da nomenclatura “Dramaturgia da dança” se manifestasse no âmbito

---

<sup>9</sup> As fichas técnicas de espetáculos teatrais do fim dos anos 1980, e ao longo da década subsequente, traziam esse termo em alemão para nomear a função que, muito tempo depois, seria traduzida para o termo dramaturgista, em português. O contraste entre os termos *dramatiker* e *dramaturg* é possível no alemão, língua de onde provém esta diferenciação, sendo *dramatiker* o/a autor(a) do texto teatral que antecede a encenação (dramaturgo/a, em português) e *dramaturg*, sendo a pessoa que acompanha o processo de criação e atua na tessitura dramaturgica (e não dramática, cabe a ressalva) do trabalho. Apesar de já existente hoje nos dicionários especializados, o termo dramaturgismo não comporta um consenso acerca do rol de atividades nem do território conceitual circunscritos pela palavra, dependendo, para isso, da natureza do projeto artístico ao qual se associa ou pelo qual se veja convocado. Na dança, o emprego do termo é tardio quando comparado ao teatro e aparece inicialmente no ambiente da dança contemporânea internacional. O caso de Raimund Hodge é emblemático, pelo acompanhamento feito a Pina Bausch durante muitos anos na montagem de seus espetáculos. Seja na dança, ou no teatro, o/a dramaturgista põe-se como tarefa perguntar-se, no decurso do tempo de montagem de um trabalho, acerca do sentido, do tecido de sentido, que ali se fabrica. Pode ladear o/a diretor(a) ou o/a coreógrafo/a, em uma relação nem sempre pacífica, propondo perguntas, fazendo anotações, trazendo material referencial (leituras, obras de outrem etc.), com o objetivo de criar um espaço de interlocução acerca da feitura da obra, agindo, portanto, em sua poética. Em alguns contextos, o/a dramaturgista é considerado um(a) crítico/a *avant la lettre*, uma espécie de crítica avançada ou antes da hora, agindo em uma área que se estabelece precisamente entre o presente do fazer privado de criação e a sua futura vida pública.



artístico-pedagógico do (histórico) Colégio de Dança do Ceará<sup>10</sup> (1998-2002), sinal de já haver nele uma aposta no fazer que a dramaturgia nomeia, o que viria a se intensificar cada vez mais ao longo dos anos.

O Colégio de Dança do Ceará tornava-se assim uma plataforma de acesso a informações, práticas, pesquisas e conhecimentos provenientes de outros contextos. Entre as disciplinas ministradas, pode-se mencionar as de balé clássico, dança contemporânea, composição coreográfica, anatomia, cinesiologia, teoria do balé, prática de ensino, danças tradicionais, história da dança e iniciação musical. Em momentos distintos, os alunos contavam ainda com aulas de danças regionais, análise do movimento, iluminação cênica, técnica *Limón*, dramaturgia da dança, contato-improvisação, dança criativa, capoeira, danças afro-brasileiras (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2016).

Através de todos esses componentes curriculares, o percurso no Colégio de Dança oferecia aos/às discentes a escolha pela atuação em um de seus três eixos de capacitação: Bailarino/a, Coreógrafo/a ou Professor/a. A presença da dramaturgia como componente curricular nesse desenho pedagógico apontava para uma trajetória atenta às demandas contemporâneas do pensamento acerca do corpo e disposta a trazer a provocação da dança e na dança como mote de criação nas turmas que ali estudavam.

A discussão sobre a criação do Colégio de Dança fora realizada no decurso da programação da primeira Bienal Internacional de Dança do Ceará<sup>11</sup>, em 1997. Em reunião, artistas emergentes e mais experientes se perguntavam sobre a pertinência da criação de uma companhia pública de dança, nos moldes de outras existentes no Brasil<sup>12</sup>, ou do investimento na formação/qualificação artística e

---

<sup>10</sup> O Colégio de Dança do Ceará, criado em 1998, foi um importante equipamento de formação pública em dança no Estado, à época localizado no Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza. Importantes nomes da cena contemporânea cearense da dança, que ainda hoje atuam, passaram pelo Colégio, dentre alguns nomes podemos citar: Sílvia Moura, Cláudia Pires, Fauller, Wilemara Barros, Andrea Bardawil, Alysso Amâncio e Marina Carleial. O Colégio encerrou suas atividades em 2002, mas abriu margens para outras iniciativas no que se refere à formação em dança no Ceará como o Curso de Formação Básica da Escola Pública de Dança da Vila das Artes, o Curso Técnico em Dança (criado em 2005, na época vinculado ao Sesc-Senac Ceará, e hoje ao Porto Iracema das Artes: Escola de Formação e Criação do Ceará) e as Graduações em Dança – Bacharelado e Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará-UFC (criadas em 2011).

<sup>11</sup> A Bienal Internacional de Dança do Ceará é um dos eventos de dança mais importantes do Brasil. Criada em 1997 e conduzida até hoje por David Linhares, possui uma programação com apresentações de companhias, grupos, artistas locais e internacionais de dança, bem como programações de conversas, oficinas, residências e intercâmbios tanto na capital, Fortaleza, como em cidades do interior do Estado. Desde 2010, a Bienal de Dança conta com a sua edição De Par em Par, ocorrida nos anos pares, e com a recente criação da Bienal Criança, hoje em sua segunda edição.

<sup>12</sup> Também conhecidas como companhias estáveis ou oficiais são vinculadas à administração pública, seja ela



profissional do/as agentes locais de dança, o que viria a ser preconizado no Colégio. A escolha realizada dava sinal claro da inclinação cearense para a educação, o que notabilizaria o estado anos mais tarde. Tal como o caso do debate acima mencionado exemplifica, a Bienal Internacional de Dança do Ceará surgiu e se estabeleceu como um celeiro de discussões políticas, éticas e estéticas acerca da criação em dança. Assim, o festival possibilitou à cena cearense novos olhares e linguagens diversificadas no que diz respeito às po-éticas contemporâneas em dança produzidas local, nacional e internacionalmente.

Trazer o Colégio de Dança e a Bienal Internacional de Dança do Ceará juntos, para além de compreendê-los como episódios de relevo e historicamente concomitantes na cena da dança cearense, contribui para pontuar, hoje, a atenção sensível aos estudos da dramaturgia da dança no campo formativo local. Como visto, esses acontecimentos foram impulsionadores de discussões e, para além disso, proporcionaram – e no caso da Bienal de Dança do Ceará ainda proporciona – a criação de um exercício ético e político nas estéticas de dança difundidas para o público em geral, esse também formado por pessoas hoje atuantes nos espaços de criação e formação em Fortaleza.

São por esses episódios, nos quais a dramaturgia da dança atua como elemento formativo formal e não-formal<sup>13</sup>, que vimos aparecer duas publicações pioneiras realizadas sobre o assunto, ambas criadas no Ceará. A primeira se refere ao livro *Tecido Afetivo* (2010)<sup>14</sup>, organizado por Andréa Bardawil, contendo textos sobre a dramaturgia escritos por diversos artistas da dança nacionais e internacionais a partir da (con)vivência em residência artística entre os próprio/as autore/as na praia de Flecheiras (litoral cearense). Já a segunda obra bibliográfica, que aqui cabe nota, refere-se à publicação organizada por Ernesto Gadelha e Paulo Caldas intitulada *Dança e Dramaturgia(s)* (2016), reunindo traduções de textos seminiais e escritos de artistas e pesquisadores/as atuantes seja nos estudos sobre

---

no âmbito municipal ou no estadual. São alguns exemplos: o Balé da Cidade de São Paulo, o Balé Teatro Guaíra, o Balé Teatro Castro Alves, o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, dentre outros.

<sup>13</sup> Entende-se por ensino formal em dança aquele que oferece certificação.

<sup>14</sup> Para além da publicação impressa do livro, há também um documentário dividido em duas partes sobre o período de encontros em Fleixeiros (CE) contendo discussões sobre criação e dramaturgia da dança. Disponível em: <https://youtu.be/Tx-38gCVOFY>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.





as dramaturgias da dança, seja na área da criação dramaturgista em dança. O livro foi criado dentro do escopo da Escola Pública de Dança da Vila das Artes<sup>15</sup>, e apostou na qualificação do/as professore/as que nela atuam, capilarizando-a também para o/as artistas do estado e de todo o país. Trata-se do primeiro e único livro lançado até agora pela Escola que, muito longe de assemelhar-se a qualquer manual didático, investe nas dramaturgias da dança como eixo transversal formativo. São incentivos e produções que fomentam, por exemplo, publicações posteriores e, assim, propiciam que outros projetos de investigação em dramaturgia realizem um possível movimento de costura ajustada entre a formação e a criação em dança.

Diante do percurso mencionado é importante pontuar o trajeto que ainda se construiu no que confere às necessidades de políticas públicas voltadas não somente para difusão de criações em dança no Ceará, mas a ocorrência de uma trajetória que se dedicasse a continuar um trabalho em dança nos contextos técnico e de ensino superior. É com a extinção do Colégio de Dança do Ceará em 2002 que as demandas relativas aos espaços públicos de formação foram solicitadas e insistentemente reivindicadas como políticas de Estado pela classe artística da dança cearense ao longo da primeira década dos anos 2000.

Foi a partir dessas lutas por investimentos para a dança que hoje, mais de vinte anos depois, contamos com cursos em equipamentos públicos pertencentes aos três níveis de governo: municipal, estadual e federal. Trata-se de uma trajetória artístico-pedagógica continuada que, uma vez percorrida, confere aos/às discentes oportunidades de estudos desde a infância à graduação. São cinco cursos formais pautados por relações de ensino-aprendizagem de dança sempre tecidas desde as suas urgências éticas, políticas e estéticas – imbricamento que aqui classificamos de po-ética. Se há dramaturgia da dança no percurso formativo daquele/a artista há grande chance de que haverá po-ética – essa é a hipótese testada no presente texto. Na dança, é pela dramaturgia que se entende a viragem

---

<sup>15</sup> Localizada no centro da cidade de Fortaleza, a Escola Pública de Dança da Vila das Artes é um equipamento público municipal de referência nacional no que se refere à formação em dança para crianças e adolescentes. O caminho formativo de seu Curso de Formação Básica em Dança conta com a duração de seis anos e possui um projeto político pedagógico implicado na compreensão dos fazeres contemporâneos em dança, buscando promover e incentivar a criação de jovens artistas na cidade. Com carga horária de mais de 2.000 h/a, o curso atende principalmente, crianças da rede pública de ensino e com baixa renda.



ético-política da estética.

Dentre os cinco cursos de formação existentes hoje em Fortaleza, um, como visto, está ligado ao poder público municipal, dois, por sua vez, ao poder público estadual e dois, ao federal. À exceção da Formação Básica da Escola Pública de Dança<sup>16</sup>, instância cidadina, os estudos sobre a dramaturgia da/na dança aparecem como componente curricular nos currículos de todos os outros, sendo eles: Cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC); Curso Técnico em Dança (CTD) da Porto Iracema das Artes – Escola de Formação e Criação do Ceará; Curso Técnico em Dança (CTD/CCBJ) da Escola de Cultura e Artes (ECA) do Centro Cultural Bom Jardim – CCBJ. São quatro contextos distintos de atuação, cada qual ao seu modo, que reservam espaço nos estudos e fazeres dramaturgicos para o exercício do questionamento e da criação de sentido nas danças que por eles passam.

Pontuar esse aparecimento artístico-pedagógico da dramaturgia da/na dança traz a reflexão sobre como ela pode ser compreendida enquanto ponto de possível virada de chave no processo discente. Isso parece acontecer quando o regime de investigação proposto nas relações de ensino-aprendizagem exercita um regime de *perguntação* acerca do sentido das/nas produções em dança (criadas ou em processo de criação) levadas para a sala de aula. Trabalhar nessa perspectiva reverbera em camadas discursivas que são sociais, políticas e culturais das pessoas que ali estão. O que, por sua vez, reverberam nas obras, mais especificamente nos estados de corpo (Louppe, 2012) em condição de performance. Ao investirem nos fazeres sensíveis do corpo, atentas à produção de acontecimento na dança, as/os discentes são atravessadas pela dramaturgia, não como um fazer externo, instrumental ou técnico. A noção de ação (drama) é aqui implicada, porém, desmente qualquer fenomenologia da consciência em favor de uma metafenomenologia do corpo (Gil, 1996). Entremeada no tecido desembainhado do vivido, a experiência do corpo torna-se experimentação de corpo, não é algo que tão somente se vive, mas que se age.

---

<sup>16</sup> São componentes curriculares: Técnica Clássica; Abordagens Contemporâneas em Dança; Elementos da Música; Danças Tradicionais e Populares; Danças Urbanas; História da Dança; Ateliê de Repertório; Introdução à Análise do Movimento; Composição Coreográfica; Trabalho de Conclusão de Curso.



Apostar nessa direção artístico-pedagógica considera caminhar na direção do investimento em outras camadas da relação entre corpo e coreografia nas criações discentes, que até ali talvez não fossem vislumbradas na relação entre corpo e coreografia; relações que agora ressoam a discursividade do movimento, tomando-o enquanto modo de estar e agir no mundo: ética na poética. Acerca dessa aposta, a dramaturgista Synne K. Behrtdt (2016, p. 253) diz: “Essa conexão com o discurso produz uma grande variedade de novas abordagens na dança e pressiona as concepções clássicas de coreografia, colocando em primeiro plano o conteúdo e o debate crítico acerca do trabalho”.

Nas Graduações em Dança da UFC, o trabalho acima mencionado se realiza no componente curricular "Dramaturgias da dança: passagens", obrigatório para os cursos de Bacharelado e de Licenciatura, que surge no quinto semestre, de um total de oito, da trajetória discente. Já no caso dos Cursos Técnicos em Dança, tanto da Porto Iracema das Artes quanto do Centro Cultural Bom Jardim, o componente curricular "Dramaturgia da dança I" aparece no início do segundo de dois anos de formação. São informações curiosas, pois permite pensar que a dramaturgia da dança aparece exatamente no meio do caminho do percurso artístico discente. Cabe aqui, uma paráfrase do poema de Drummond (1930, s/p): no meio do caminho tinha uma dramaturgia da dança! Mas por qual motivo seu aparecimento se coloca justamente no meio da coisa? Ao se pensar dramaturgicamente esses percursos formativos, pode-se intuir que haja uma aposta na construção de sentido a ser criado, agora, não mais sobre a pessoa que por eles trafega, mas com a pessoa que os coconstroem. O caminho passa por um tropeço (Lepecki, 2016) crucial que pode agregar, então, como explicita Sandra Meyer (2010): a incerteza e a instabilidade natural das coisas à aprendizagem.

É um empuxo que, muitas vezes, pode ser pensado como indo de encontro à coreografia: um choque, uma batida, ou mesmo uma queda capaz de desorientar o jogo compositivo sensível do corpo que dança. Deste choque, busca-se, no fazer, um exercício que, segundo Behrtdt (2016), se dê a reconhecer a dramaturgia como esse espaço de trabalho onde se testam os limites da criação no que ela pode perceber, imaginar e articular. Intui-se, então, que sua presença em meio às trajetórias formativas, e mais precisamente no meio delas, atue como um possível

lugar de articulação/composição entre a desestabilização das certezas relativas à criação em dança e a ampliação das bordas dos processos de criação, que alarga, portanto, o campo de possíveis do fazer coreográfico. Dança como campo expandido é um conceito que ressoa Rosalind Krauss (1984) e que será ouvido incessantemente nas po-éticas dançadas quando a dramaturgia bate à sua porta.

Tanto no âmbito das graduações quanto no dos cursos técnicos em Dança há um modo de operação do ensino-aprendizagem nos componentes/módulos de dramaturgia da dança agenciados pela dupla de autores deste texto que aqui cabe nota. Nesse trabalho, procura-se fazer ressoar a firme posição da dramaturgista Cvejic (2016, p.103):

Minha suposição é de que só podemos começar a falar sobre a dramaturgia em dança [...] quando aceitarmos que ela não é uma necessidade, que um(a) dramaturgista de dança não é necessário/a. Em vez de estabelecer uma definição normativa, gostaria aqui de explorar funções, papéis e atividades relacionados à dramaturgia como experimento, quando o/a dramaturgista torna-se o suplemento constitutivo de um modo experimental de criação — um(a) cocriador(a) de um problema.

Assim, as aulas de dramaturgias da dança ministradas nesses contextos não se colocam como expositivas de um conteúdo que apontasse e afirmasse o que é (de fato) a dramaturgia da dança, ou que abordasse uma suposta história linear do dramaturgismo desde a sua gênese ocidente-orientada. Então, por onde começar? Essa é questão filosoficamente (des)orientada, a mais grave, a mais interessante, e a mais desconcertante que a dramaturgia nos apresenta.

Noemi Jaffe (2016), em seu *Livro dos começos*<sup>17</sup>, nos dá pistas da resposta adequada a essa pergunta: “por qualquer começo”. O começo qualquer dá pistas sobre o compromisso ético tomado de antemão de tomar a dança de fato como campo expandido e que, por isso, desiste sempre e a cada vez, a cada encontro, de definir o que a dança é e conseqüentemente do que ela deva ser. Assim, comportamentos compositivos podem ser desenvolvidos em qualquer meio, materialidade ou suporte, sendo a cena e a videodança os mais recorrentes nos

---

<sup>17</sup> Este livro nos foi apresentado por Andrei Bessa e trazido ao grupo de estudos inspirando e tornando operativo o modo como compúnhamos dramaturgicamente os encontros sobre dramaturgia no primeiro ano de funcionamento do grupo de estudos ‘Dramaturgia: o que quer e o que pode o corpo?’.



contextos formativos aqui abordados. Instalação, fotografia, aula, intervenção urbana, trabalhos in situ, desfile de modas, performance, conferência dançada, redação de manifestos, até mesmo posts do/no Instagram, etc. são passíveis de interseccionar a criação em dança. Assim, perguntar-se sobre o começo significa denegar a gênese em favor da genealogia, necessariamente crítica, do começar. Todo começo já começou.

Essa tomada de posição é sobretudo política e de grande importância para o trabalho proposto, pois não trata-se de uma exposição de conhecimentos, mas de uma composição de co-movimentos, um por-com ou um pôr em contato – que traz o metálogo de Jussara Xavier e Sandra Meyer (2016) –, um jogo de relações onde cada qual compõe com cada outro/a numa mutualidade duplamente compartilhada. Tenta-se estabelecer uma escuta sensível à dramaturgia da aula tecida a partir dos processos de criação do/a discente. Nesse processo, questões imanentes ao seu próprio movimento de fabulação sobre as materialidades com as quais trabalha – no caso cênico, por exemplo, a dramaturgia da luz, do espaço, do figurino, do corpo, etc. – são propostas, entrelaçadas, percebidas.

Insistir nesta política formativa em dança na sala de aula convoca pensar a compreensão da dramaturgia da dança também como um processo de fabulação crítica na e da criação. Neste modo operativo do fazer (já) fazendo, coloca-se no campo do visível, por sua vez, as questões que emergem no/do próprio processo de criação discente e que até ali não eram vistas por eles/elas devido ao seu grau de autoimplicação com o trabalho. É um movimento que requer certo deslocamento para as bordas de fora do processo para poder visualizar as dimensões éticas e políticas até ali não necessariamente dimensionadas na ocupação puramente estética do processo. São dimensões de criação e articulações de sentido que carregam o corpo que dança em sala de aula, mas que são ao mesmo tempo por ele carregadas. Neste trabalho de dupla banda, a perguntação dramaturgista aponta para o exercício crítico acerca das articulações de sentido que se precipitam dentre as camadas compositivas, ou planos de composição (Lepecki, 2012), nesse processo de formação, intenso processo de vida, pelo qual passam as pessoas. Assim, podemos ir ao encontro do que propõe André Lepecki para quem:



[...] o exercício de questionamento que a dramaturgia vai estabelecer para cumprir sua promessa de colaborar com a composição não é entre escrita e ação física. Na verdade, o que nutre a dramaturgia para a dança e na dança é a tensão estabelecida entre múltiplos processos de pensamentos não-escritos, difusos e errantes e múltiplos processos de atualização desses pensamentos (Lepecki, 2016, p.64).

Pensar nestes processos em sala requer estar em estado de atenção às demandas sensíveis diante das atualizações desses pensamentos de criação, uma vez que os exercícios de criação são apresentados e reapresentados repetidas vezes pelos/as discentes como uma espécie de ateliê ao longo do tempo em que se estende o componente curricular. O intuito é que, pelo exercício do seu fazer em dança e a partir do trabalho no seu *capital corporal* (Gadelha, 2016), possam emergir questões sobre dramaturgia não somente específicas aos trabalhos, mas que provoquem e apontem discussões de uma crítica da própria durante o processo de criação.

Partir dessa perspectiva dramaturgica requer pontuar uma questão: quando a dramaturgia da dança emerge nos projetos políticos pedagógicos aqui convocados é porque a dramaturgia da dança é algo que se ensina? A resposta é não. Por uma série de razões e de tomadas de posição, dramaturgia não se ensina. Não há um suposto manual de instruções que instrui como fazer uma boa dramaturgia para um dado trabalho de composição (muito embora curadore/as de importantes festivais de dança contemporânea depositem sobre o/as dramaturgistas uma tal aposta). Dramaturgia não se ensina, pois o olhar discente que, em sala de aula, coloca-se diante do/a professor(a), num grau de expectativa sobre um lugar pré-estabelecido ou um território já consolidado, ou ainda um passo a passo de como pensar corretamente a construção de sentido na criação, é insistentemente desinvestido. As pedras dramaturgicas no meio dos caminhos que se bifurcam, trifurcam, multifurcam em sala fazem o corpo tropeçar e a ação do tropeço convoca-o a atentar-se a essa política do chão, que é também uma política cognitiva, tal como proposto por André Lepecki (2013, p.77), aqui convocado novamente.

A política do chão nada é mais do que isto: um atentar agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que essas particularidades se coformatam num plano de composição entre corpo e um chão chamado história. [...] os modos como as danças



fincam seus pés no chão que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo.

Trabalhar pela via do processo de criação nos espaços das graduações e dos cursos técnicos em dança de Fortaleza/CE é provocar o corpo, para a partir dele, nele e por ele falarmos de construção de sentido. Trazer a palavra aposta, pela perspectiva da dramaturgista Bojana Cvejic, é uma imagem pertinente aos fazeres docentes em sala de aula. Trata-se de uma aposta no exercício de experimentação do corpo que dança, esse mesmo que já está sendo no momento do seu fazer, pois que “na dramaturgia, praticamos especulação. Somos apreendidos pelas coisas antes de compreendê-las. Aprendemos a fazer e dizer ‘vamos pensar novamente’, pois não sabemos agora, mas teremos sabido até lá” (Cvejic, 2016, p.108). Estaríamos, a cada aula, levantando uma aposta no futuro da criação, ou parafraseando Luciano Bendin Costa (2017), propondo dançar como quem imprime um futuro estranho ao mundo.

Como aposta de futuro, há um exercício docente em trabalhar a dimensão da dramaturgia e situá-la na estreita relação com o repertório estético da pessoa discente. Nesse percurso, compreende-se o jogo ético-político precipitado nas relações formativas em sala de aula no que diz respeito, especificamente, ao modo de trabalho em dramaturgia da dança exercido nas graduações em dança da UFC e dos Cursos Técnicos em Dança: colocar em ação o trabalho dos/nos sentidos produzidos por aquilo que já faz parte do repertório estético de quem dança, o que já se realiza antes ou fora dessas instituições e que, muitas vezes, é escondido ou escamoteado pela firme, mesmo que equivocada, crença discente de que suas danças não atendem à suposta demanda formal do componente curricular.

Acessar esse lugar requer investimento de tempo na relação docente-discente em sala de aula: uma relação de parceria e confiança sempre ameaçada. Trata-se de um trabalho que não ocorre de um dia para o outro, muito menos nas primeiras aulas. Não se sabe ao certo quando essa aposta irá de fato operar sentido da criação, mas há, a cada aula, uma dimensão de futuro colocada em jogo a cada vez que se discutem as práticas dramatúrgicas no seu próprio exercício. É interessante pensar em como essa virada de chave ético-política na



estética ocorre também numa breve caminhada para tomar um café no intervalo da aula, tornando a dimensão dramaturgica como um acontecimento de sentido (percebido) e acontecente também fora da sala.

Certo dia, ao sair de um intervalo no componente de Dramaturgia da Dança dos cursos de dança da UFC, ainda agora em 2023.1, conversava com um aluno sobre seu processo apresentado em aula. Era um trabalho cuja composição flertava com a improvisação de movimentos, a pesquisa de gestualidades e uma possível interação com o público. Até aí, nada mais vago. Pois é. O processo de criação fora apresentado algumas vezes, recebeu comentários da turma e dos professores com o intuito de fazer da obra um ateliê coletivo de perguntação-composição dramaturgica. A aposta, nesse investimento, é que o/a discente perceba cada vez mais a dimensão daquilo que o seu processo propõe. Ao vê-lo dançar, mesmo sabido e conhecido todo o investimento seriamente empregado na proposta cênica, intuía que não era muito bem aquilo que aquele aluno desejava dançar. Sim, a dramaturgia também é intuitiva. Alguma coisa pairava sobre aquela mostra de processo em sala de aula que evidenciava que havia algo de outra ordem discursiva do movimento que queria chegar.

Foi, entretanto, numa conversa no café, logo após algumas de suas apresentações, que ouvi: "É porque eu tenho uma drag chamada Alú Aqua e acho que é isso que eu quero fazer! Queria saber se poderia trazer para próxima aula." Ao ouvir a colocação, pensei e disse: "Bingo!". Neste momento, a dramaturgia operou no sensível da relação, compôs sentidos no sensível do discurso e o mais importante desse movimento: a tomada de posição adveio do próprio aluno. Só ele poderia trazer sua proposta estética para a sala de aula no sentido de fazer de sua drag, uma po-ética dramaturgica.

### Considerações finais

Ao trazer o exemplo da *Drag* deste aluno (é assim duplamente que ele/ela se define) e sua tomada de posição dramaturgica, logo, discursiva do corpo, é que podemos aqui pensar também numa relação ética performativa da/na estética.





Pensar ética como composição performativa pouco ou nada tem a ver com a passagem de um conteúdo moral de sentido, entretanto tal composição está ligada a uma operação e à produção de um efeito. A ética performativa não tem seu referente fora ou antes de si, mas transforma uma situação por sua atuação (Alencar, 2012, p.53).

Alú Aqua é um rico exemplo do que acontece nesse trabalho em sala de aula. O investimento dramaturgício no capital corporal discente, porém, perpassa por inúmeras circunstâncias e contextos nos quais essas danças acontecem. Seja no *funk*, no brega *funk*, na quadrilha junina, no *k-pop* e tantas outras danças, quando elas aparecem em sala nos componentes de dramaturgia da dança, o trabalho realizado é um regime de perguntação sobre o sentido do seu fazer no seu fazer.

Nestas relações de ensino-aprendizagem que foram aqui tematizadas, não se trata, pois, da apresentação e da apreciação do processo apresentado sem que haja nele um processo crítico vivido pelo/a discente no contexto de sala de aula. O que acontece é que, ao trazerem suas danças, um campo de tensionamento opera pelas constantes perguntas que emergem no mesmo momento em que suas danças se apresentam. A dramaturgia, neste caso, ocupa-se em dar atenção aos elementos ora visíveis, ora invisíveis, aos discursos que até ali não eram vislumbrados, aos problemas que até ali permaneciam intocados. De certo modo, há um lugar confortável e quase já dado para essas danças acontecerem nos seus contextos de origem.

[...] a ética funcionará, e aqui encontramos a importância do performativo na noção de coreografia social, tal qual um espaço onde as possibilidades sociais são ensaiadas e executadas. Logo, ela nos propõe entender o agenciamento histórico da estética como algo não meramente formado, mas também formador da dinâmica histórica (Alencar, 2012, p.55).

Em sala, as experiências/experimentações realizadas, atravessadas pelo dissenso da perguntação dramaturgista, compõem uma tessitura sensível com o movimento dançado do/as discentes, ao se perceberem corpos e corpos que dançam n(o) mundo (em) suas po-éticas.

## Referências

ALENCAR, Jorge. Ética como coreografia performativa. In: Instituto Festival de



Dança de Joinville (Org.) *Criação, ética, pa..rá..rá.. pá..rá..rá Modos de criação, processos que deságuam em uma reflexão ética*. Joinville: Nova letra gráfica e editora, 2012, p.51-56.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Pindorama, 1930.

BARDAWIL, Andrea (Org.). *Tecido afetivo: por uma dramaturgia do encontro*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

BEHRNDT, Synne K. Dança. Dramaturgia e pensamento dramaturgício. In: CALDAS, Paulo.; GADELHA, Ernesto (Org.). *Dança e Dramaturgia(s)*. Fortaleza; São Paulo: Nexos, 2016, p.243-267.

BESSA, Andrei; MOTA, Thiago, ROCHA, Thereza. Memórias forjadas: um documentário dramaturgício. *Revista IAÇÁ: Artes da Cena*, v.III, n.2, p.270-283, 2020. Acesso em: 27 jun. 2023.

CALDAS, Paulo.; GADELHA, Ernesto (Org.). *Dança e Dramaturgia(s)*. Fortaleza| São Paulo: Nexos, 2016.

COSTA, Luciano Bendin da. *Ainda escrever: 58 combates para uma política do texto*. São Paulo: Lumme Editor, 2017.

CVEJIC, Bojana. O dramaturgista ignorante. In: CALDAS, Paulo.; GADELHA, Ernesto (Org.) *Dança e dramaturgia(s)*. Fortaleza | São Paulo: Nexos, 2016, p. 93-109.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. Colégio de Dança do Ceará, 2016. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao115449/colégio-de-danca-do-ceara>. Acesso em: 01 jun. de 2023.

GADELHA, Ernesto. (Re)grad(u)ações em dança: uma experiência. Instituto Festival de Dança de Joinville e Thereza Rocha (Org.) *Graduações em Dança no Brasil: o que será que será?* Joinville: Nova letra gráfica e editora, 2016, p.68-74.

GIL, José. *A imagem nua e as pequenas percepções - Estética e Metafenomenologia*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Marca D'água Editores, 1996.

JAFFE, Noemi. *Livro dos começos*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Trad. Elizabeth Carbone Baez. *Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil*, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984 (Artigo de 1979), p. 92-93.

LEPECKI, A. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v.13, n.1,2, p.41-60, jan. 2013.



LEPECKI, A. Errância como trabalho: sete notas dispersas sobre dramaturgia da dança. In: CALDAS, Paulo.; GADELHA, Ernesto (Org.), *Dança e dramaturgia(s)*. Fortaleza | São Paulo: Nexos, 2016.p. 63-83.

LEPECKI, A. Planos de composição. In: GREINER, C.; SANTO, C. E; SOBRAL, S. (Org.). *Cartografia: Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010*. São Paulo: Rumos Itaú Cultural, 2012. p. 13-22.

LOUPPE, Laurence. Poética da dança contemporânea. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.  
MEYER, Sandra. Tessituras em ação. In: BARDAWIL, Andrea (Org.). *Tecido afetivo: por uma dramaturgia do encontro*. Fortaleza, 2010, p.35-37.

MEYER, Sandra; XAVIER, Jussara. Com + posições = investigações acerca do ato de compor nas artes. In: *Tubo de ensaio: composição* [Interseções + invenções]. Florianópolis: Instituto Meyer Filho, 2016.

ROCHA, Thereza. Dramaturgias do corpo: uma terceira margem de sentido. In: BONFATTI, Adriana; RAMOS, Enamar; TAVARES, Joana; MANHÃES, Juliana; KEISERMAN, Nara (org.). *Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas Artes da Cena*. 1ed. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021, p. 165-178.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

Recebido em: 30/06/2023

Aprovado em: 09/09/2023