

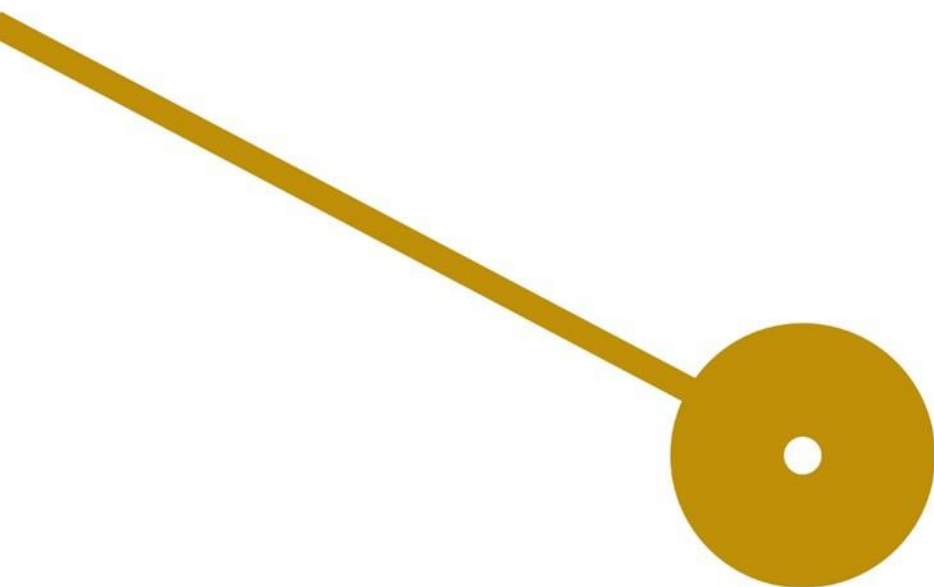
M

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

# Dramaturgia na Dança Métodos de Criação

Andreia Filipa Ferreira Soares

06/2023



**M**

**MESTRADO  
ARTES CÉNICAS**  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

# **Dramaturgia na Dança Métodos de Criação**

Andreia Filipa Ferreira Soares

Relatório apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística.

Professora Orientadora  
Cláudia Marisa

06/2023

## **Agradecimentos**

Kale Cooperativa Cultural, pela oportunidade que esta organização me forneceu nomeadamente ao dar-me a conhecer diferentes artistas e poder experienciar o método de trabalho de cada um;

Um grande obrigada à professora orientadora Cláudia Marisa, pela sua disponibilidade, ajuda, orientação cuidada e motivadora;

Colegas de estágio pela partilha de conhecimento, mas especialmente a Mariana Barbosa e Maria João Carrasco, pelo especial apoio neste relatório;

Ao meu companheiro Diogo Mendes, pela ajuda na formatação do relatório, e por todos os momentos que ouviu as minhas lamentações;

Um agradecimento especial a Mónica Coutinho e Violeta Ferreira, pelo apoio que me forneceram ao longo da escrita do relatório.

## **Resumo**

Este relatório de estágio explora o papel da dramaturgia na dança. O estágio foi realizado na Kale Cooperativa Cultural<sup>1</sup>, organização localizada em Gaia. O objetivo principal do estágio foi participar nos processos de criação coreográfica de três artistas, com o intuito de fazer uma análise dos elementos que cada um incorporou nas suas peças.

Ao executar o papel de intérprete e assistente coreográfica, analisei as estratégias que cada um dos artistas utilizou no seu processo e constatei que todas as decisões que estes tomaram no decurso do processo criativo, tem um impacto grande na construção do significado ou ideia que pretendiam transmitir.

As descobertas neste relatório contribuíram para aprofundar o conhecimento neste campo de interesse, destacando a dramaturgia como uma linguagem poderosa para a expressão artística e a evolução da linguagem da dança contemporânea.

## **Palavras-chave**

Dramaturgia, Dança, Processos de Criação, Coreografia, Contemporânea.

---

<sup>1</sup> A Kale surgiu da visão artes-educação do Ginásio Escola de Dança, tem como principal objetivo a dinamização cultural da dança, servindo como plataforma de crescimento expondo jovens artistas a criadores.

**Abstract**

This internship report delves into the relationship between dramaturgy and dance. The internship was carried out at Kale Cultural Cooperative, an organization situated in Gaia. The primary objective of the internship was to participate in the choreographic creation processes of three artists, with the aim to analyse the elements that each of them integrated into their respective pieces.

In my capacity as an interpreter and choreographic assistant, I scrutinized the strategies employed by each artist throughout their process. I found that every decision made during the creative process significantly influences the construction of the intended meaning or idea they aim to convey.

The insights gleaned from this report contribute to a deeper understanding of this field of interest, underlining the potency of dramaturgy as a tool for artistic expression and the progression of contemporary dance language.

**Keywords**

Dramaturgy, Dance, Creative Processes, Choreography, Contemporary.

## Índice

<b>Introdução .....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo 1: Dramaturgia.....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 2: Dança Moderna/Dança Contemporânea .....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 3: Dramaturgia na Dança .....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 4: Descrição do estágio / Questões Diário de Bordo .....</b>	<b>16</b>
<b>4.1. Judith Argomaniz - Biografia .....</b>	<b>16</b>
<b>4.1.1. Criação de Judith Argomaniz .....</b>	<b>17</b>
<b>Como consigo encontrar uma dramaturgia? .....</b>	<b>18</b>
<b>Na ausência de uma narrativa explícita, como o espectador estabelece conexão com o corpo que dança? .....</b>	<b>18</b>
<b>4.2. Pedro Ramos - Biografia .....</b>	<b>19</b>
<b>4.2.1. Criação de Pedro Ramos .....</b>	<b>19</b>
<b>Como explorar a utilização da respiração? .....</b>	<b>23</b>
<b>Como sentir sensações e só passar por elas, sem que nos deixe sensíveis?.....</b>	<b>23</b>
<b>4.3. David Gernez e Lucie Augeai - Biografia .....</b>	<b>25</b>
<b>“Compagnie Adéquate”.....</b>	<b>25</b>
<b>4.3.1. Criação de David Gernez e Lucie Augeai .....</b>	<b>25</b>
<b>Capítulo 5: Levantamento de Opiniões.....</b>	<b>29</b>
<b>Conclusão .....</b>	<b>30</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>31</b>

## **Introdução**

Licenciada em Dança Contemporânea e com vontade de adquirir conhecimento na vertente da Interpretação, em 2021, ingressei no Mestrado em Artes Cénicas - vertente Interpretação e Direção Artística na Esmae. Em 2023, com o objetivo de concluir este grau académico, apresento o meu relatório de estágio na área da dança.

O motivo que me fez ingressar neste Mestrado surgiu da vontade de explorar diferentes linguagens expressivas e interpretativas para lá da Dança. Quando comecei a investigar a prática teatral fiquei, de imediato, muito interessada no texto que, tradicionalmente, é a base de trabalho para os atores. Assim, no final do primeiro ano letivo, o meu campo de interesse centrou-se no termo “dramaturgia” e na forma como este é utilizado nas peças teatrais.

Surgiu a oportunidade de realizar um estágio na Kale Cooperativa Cultural, como intérprete e assistente de duas produções que seriam realizadas por esta companhia de dança. Neste contexto, fui convidada a fazer parte de processos de criação e, ao mesmo tempo, assistir a cada fase do processo. Com este estágio propus-me, igualmente, a analisar a função da dramaturgia nessas criações.

## Capítulo 1: Dramaturgia

A Dramaturgia tem como propósito principal a criação e investigação de técnicas e metodologias por forma a organizar semiótica e metodologicamente um texto cénico/teatral.

### 1.1. Raízes da Dramaturgia

A palavra dramaturgia, etimologicamente proveniente do grego, significa ação. Pallotini (2005) escreveu que o significado de dramaturgia será “compor um drama” (ação). Esta arte de compor dramas tem vindo a ser estudada ao longo dos anos e a partir de várias perspetivas, desde as origens, nos espetáculos gregos, até às intervenções pós-dramáticas da contemporaneidade. Aristóteles, Shakespeare e Bertolt Brecht são autores, entre outros, capitais para o entendimento da disciplina da dramaturgia no cruzamento com o corpo coreografado. De forma sucinta refiro os pontos que considero importantes na visão dramaturgical destes autores e a sua correlação com a forma coreografada.

“A Poética” (escrita 335 A.C) de Aristóteles, é uma compilação de textos que pretende sistematizar o formato e a estética dos géneros literários gregos. A origem de mime era a imitação de uma pessoa por meios físicos e linguísticos. Para Aristóteles a produção artística (poesia) é definida como imitação (mimese) da ação (praxis). Para o filósofo, a dramaturgia é a organização das ações de forma coerente com o objetivo de provocar estados emocionais. A poética aristotélica serve de base para toda a dramaturgia posterior, nem que seja como base para a desconstrução, como se contatará nos movimentos dramaturgical colaborativos e coletivos da pós-modernidade. Sabemos que a coreografia, na sua génese, é a poética do corpo onde o próprio movimento se constitui como mimeses. Nesse sentido, refletir sobre a dramaturgia na dança passará, forçosamente, pela referência à “Poética” e ao filósofo Aristóteles.

A dramaturgia de Shakespeare (1564 -1616) repartiu-se em três fases: a primeira fase (1590 a 1602) comédias alegres, peças de história inglesa e tragédias; a segunda fase (1603 a 1610) tragédias grandiosas e comédias amargas, peças de humor negro; a terceira fase (1610 a 1616) peças menos trágicas, com desfecho conciliatório.

Ao longo dos anos, Shakespeare tornou-se um dramaturgo referência da literatura universal e tudo isso se deve às incríveis e complexas personagens, à dinâmica das suas peças e à riqueza dos seus versos. A relação entre o teatro isabelino e a dança é estreita.

Por um lado, o teatro de Shakespeare contempla na sua escrita momentos dançados como parte capital do entendimento dramaturgic; por outro lado, e pensando na dança como arte autónoma, a dramaturgia inaugurada por Shakespeare vai trazer à dança a noção de narrativa e ação dramática.

Brecht (1898 - 1956) estava interessado em eliminar da representação teatral “todos os elementos tradicionais da ilusão teatral”. Este dramaturgo trabalhava com o teatro de uma forma épica. O épico, como adjetivo para o texto dramático, é caracterizado pela ação e pelo tempo da peça não necessariamente cronológicos; o público não está passivo, agindo e refletindo as situações propostas em cena. Aquilo que em Brecht estava ainda implícito, torna-se hoje explícito. O impacto que o teatro épico Brechtiano traz à matéria coreográfica é capital. Será, também, com Brecht que a dança começa a desenvolver um olhar político na sua construção coreográfica e que a noção de intérprete-criador surge.

Viajando no tempo encontro Joseph Danan (dramaturgo e teatrólogo), autor do livro “O que é a Dramaturgia?” (2017). À procura do lugar da dramaturgia, Danan desdobra-a em dois sentidos: o primeiro sentido remete à função do autor dramático (noção convencional) e o segundo sentido refere-se à função do dramaturgista, alguém que não é o autor do texto dramático, mas que desempenha funções que envolvem dramaturgia. Para Danan, a dramaturgia é considerada a “parte imaterial de um espetáculo” (Danan,2010), pelo qual todos os envolvidos no projeto são responsáveis. Na minha opinião, o pensamento deste autor e investigador reflete o lugar da dramaturgia nos dias de hoje. Enquanto que para Aristóteles, o texto e a forma de o representar restringiu a dramaturgia apenas ao texto escrito, para Danan “ o texto não é mais o centro de gravidade da criação teatral” (Danan, 2012, citado por, Nicolete,2011). Neste sentido, podemos constatar que ao longo do tempo a trajetória da dramaturgia tem vindo a ser modificada pelos artistas que a questionam e que pretendem descobrir novas formas de a expressar. Daqui a um século acredito que o conceito de dramaturgia será diferente daquele que hoje conhecemos. Ou seja, o que entendemos por dramaturgia tenderá sempre a evoluir e a fazer novos intervenientes.

## Capítulo 2: Dança Moderna/Dança Contemporânea

É complexo determinar quando é que a dança, enquanto forma codificada e coreografada, surge. Estará, como o teatro e demais artes, presente desde os primórdios da humanidade. Enquanto manifestação artística colocamos o Ballet como o epicentro da história da dança. O género Ballet terá sido sistematizado em pleno renascimento italiano e evoluirá para o que se convencionou denominar de movimento de dança clássica.

O ballet surge no século XVI na corte italiana. Posteriormente, foi levado para França e, conseqüentemente, espalhou-se pelo mundo ocidental nos séculos XVII e XVIII. Os padrões de corpo exigidos pela dança clássica, como a rigidez na técnica e a busca pelo perfeccionismo, terão levado à construção de um estereótipo de corpo considerado o “ideal”. Com efeito, para a dança clássica (Ballet) as características individuais de cada pessoa são eliminadas, pois fazer diferente é fazer errado. O ballet busca corpos padronizados e produzidos em série onde o virtuosismo técnico é o ponto essencial.

A dança moderna, reivindicando uma “essência” interna, surgiu como forma de manifestação contra essa concepção de dança, permitindo uma constante renovação. O papel do bailarino e do coreógrafo misturam-se, isto é, as possibilidades de criação são tão amplas que esta hierarquia se difunde num processo colaborativo. Cada bailarino começou a utilizar a sua forma de explorar o movimento a partir da própria imaginação. É importante salientar que a dança moderna surge num momento histórico (século XIX-XX) de fortes mudanças culturais e sociais. A industrialização, a vida urbana e a primeira guerra mundial influenciaram bastante essa manifestação, tendo inspirado a busca por novas formas de dançar.

Isadora Duncan (1877 -1927), uma das pioneiras da dança moderna, foi influenciada pela técnica de Delsarte (1811-1871), um teórico cuja filosofia tinha em vista o homem como uma unidade composta pelo corpo, a alma e o intelecto que juntos interagem e resultam nas possibilidades de expressão. Como criadora procurava na natureza formas de encontrar movimento e, ao mesmo tempo, contemplar o mundo e o humano. Elementos que envolvem a natureza como, o vento, ondas, as próprias árvores eram muitas vezes, pontos de partida para as suas criações. No meu ponto de vista, Isadora Duncan tinha um pensamento dramático claro e orgânico, ao utilizar princípios básicos do quotidiano como andar, correr, saltar intensificava a sua linguagem como artista revolucionária para a época em questão.

Outro aspeto característico desta altura foi a possibilidade de largarem os sapatos de ballet, começarem a dançar descalços e os figurinos serem mais simples e leves. O rigor e a técnica que o ballet trazia, não apareciam em coreografias destas artistas que procuravam trazer os sentimentos e emoções ao movimento, indo para lá da técnica.

Sem ter tido qualquer formação em ballet, destaca-se Martha Graham (1894 - 1991). O seu interesse pela dança surge após ver um espetáculo de Ruth St. Denis (1879 - 1968) artista que introduziu ideias orientais e abriu caminho para outras mulheres na dança. Mais tarde veio a ter aulas com Ted Shawn (1891 – 1972) e rapidamente se destaca no mundo da dança. Dá início à sua pesquisa pessoal a partir do momento em que cria a própria companhia. Como Martha Graham diria, “A vida atualmente é nervosa, impetuosa e tortuosa. Muitas vezes se interrompe no ar. É isso que quero para as minhas danças.” (Gardner, 1996, p.221)

A técnica de Graham, surgiu do seu próprio corpo, dos seus limites e do seu imaginário. Ainda hoje imprescindíveis, conceitos como relaxamento, contração, inspiração, expiração são utilizados no ensino de dança dentro e fora de Portugal. As contrações criadas por Graham enfatizam a região pélvica e originam movimentos angulares, que fluem através do corpo para os braços e as pernas.

A técnica de Martha Graham veio a ser construída através de vivências e memórias desta artista. Quando era pequena, o pai contava-lhe histórias, dentro delas mitos gregos, como ela recorda:

“Antes de ir dormir ele enchia a minha imaginação com pensamentos dessas pessoas que só existiam no reino da história”. (Graham, 1993, p.28)

Na sua infância conviveu com o mistério poético das coisas. Recebia imensos estímulos que faziam com que abrisse portas à sua imaginação e tudo isso influenciou o desenvolvimento da sua técnica. Após se confrontar com a pesquisa de Isadora Duncan, conclui que, para ela, a humanidade era a finalidade da sua coreografia, mais concretamente o ser humano que se confronta consigo mesmo e enfrenta os problemas da sociedade.

“A procura da imortalidade, o desejo de se conseguir uma união com os seres que poderiam conceder a imortalidade do homem.” (Garaudy, 1980, p. 94)

No meu ponto de vista, a utilização da respiração é o que caracteriza a dramaturgia do trabalho de Marta Graham. O recurso à respiração (inspiração e expiração), facilita a execução dos movimentos rígidos que são executados pelo corpo. Acredito que o esforço mental que a própria utilizou para explorar a sua técnica tenha sido muito forte, complexo, e baseado nas suas memórias, principalmente enquanto criança.

A relação com os movimentos orgânicos, tais como a respiração, abre espaço para novas dinâmicas de composição coreográfica e de exploração de movimento. O corpo na sua motricidade passa a ser um estímulo para a criação. A noção de Dramaturgia para a Dança Moderna começa a abraçar o movimento quotidiano e a sua relação com o espaço.

“Uma das maiores descobertas da dança moderna é a utilização da gravidade do corpo a partir do seu peso, isto é, ao contrário de negar (e, por isso, afirmando) a gravidade na sua ascensão, o corpo obedece à gravidade deixando-se conduzir para o chão.” (Cunningham, 1989, p. 7 apud Louppe, 2012, p. 105)

Fazendo referência à citação acima, o trabalho com a gravidade trouxe novas possibilidades de expressão para a dança. Ao trabalhar aspetos como a carga, o peso, dor, cansaço, o criador descobre novas sensações, percepções e conseqüentemente isso contribui para cada processo criativo.

A dança contemporânea herda da dança moderna valores como a necessidade de reinventar as práticas da dança. Com efeito, a partir da década de 50 do século XX, cada artista passou a desenvolver a sua própria metodologia, procurando sempre por expressar a sua individualidade. A partir desta altura, cada artista passou a desenvolver a sua própria metodologia, procurando sempre por expressar a sua individualidade. O tempo contemporâneo é um tempo de paradoxos. Na minha opinião, esta fase é caracterizada pela geração de criadores onde a vontade de ser interveniente e de gritar as inquietações da vida.

A ideia de um corpo produtor (criador de diferentes sentidos, sensações, reflexões e de diferentes corporalidades) é extremamente marcante e revolucionária na história da dança. Essa ideia surge, na prática da dança cénica ocidental, a partir do final do século XIX e tem grande importância até os dias de hoje, principalmente a partir do movimento da dança moderna e da dança contemporânea.

A capacidade de inovar, quebrar normas e hierarquias, e criar uma diferenciação é algo que perdura na história da dança e das artes cénicas. Estimula os corpos a comporem partituras cénicas e coreográficas, mostrando diferentes formas de expressão corporal e demonstrando modos de ver, sentir, pensar e comunicar com a realidade e o mundo.

## Capítulo 3: Dramaturgia na Dança

“Na dança, como em qualquer arte, nós existimos como um todo, corpo, alma, pensamento, sentir.”

(Olga Roriz, 2022, p.77)

Início este capítulo com a citação de Olga Roriz precisamente porque corrobora a minha perspectiva sobre o que é a dramaturgia na dança. Com efeito, considero que, a partir do momento em que um corpo se mexe a partir de um qualquer ponto de partida/ideia/estímulo, transmitindo alguma mensagem ao espectador, despertando emoções e criando ligações, já falamos de dramaturgia na dança.

Neste capítulo irei referenciar artistas que de alguma forma trouxeram uma nova perspectiva ao mundo da dança, como também irei navegar na pesquisa sobre métodos de criação que mais me relaciono enquanto artista criadora.

O primeiro dramaturgo de dança oficial terá sido Raimund Hoghe<sup>2</sup> pelo qual desempenhou essa função (colaborador crítico, outro olhar dentro da criação) nos trabalhos de Pina Bausch<sup>3</sup>. Logo de seguida, outras figuras icónicas surgiram, tais como: Marianne Van Kerkhove com Anne Teresa de Keersmaeker.

Como na maior parte das vezes não há textos para iniciar um projeto, a dramaturgia é criada ao longo da pesquisa/ensaios. Kerkhove (1997), referiu que o ponto de partida para um processo de criação pode estar clarificado antes de um processo de criação começar, ou ser definido ao longo do processo - “dramaturgia de processo”, pode também surgir de uma sequência coreográfica ou de um texto dramático, “dramaturgia de conceito”.

Rudolf Laban (1879 - 1958), considerado um revolucionário da arte da composição em dança e um autor de referência para este capítulo, abriu caminho para que a dança passasse a ser um processo em construção, mediante a manipulação do movimento.

O processo criativo de Laban depende de um conjunto de elementos de movimento,

---

<sup>2</sup> De origem alemã, desempenhava várias funções, tais como: jornalista, bailarino, coreógrafo, realizador.

<sup>3</sup> Artista alemã conhecida pela incorporação da linguagem artística “dança-teatro” no século XX.

experimentados e praticados pelo intérprete, sendo inicial uma junção de elementos em exploração, que mais tarde, passará a uma sequência coreográfica bem estruturada. Laban criou a sua própria dramaturgia através de experimentações práticas que são construídas ao longo dos ensaios e mais tarde se tornam uma coreografia.

Mas então, o que é uma coreografia?

“Conjunto de movimentos que possui um nexos, quer dizer uma lógica de movimento própria. Um conjunto concebido ou imaginado de certos movimentos deliberados.”

(Cunningham,2001)

Na citação acima escrita, Cunningham (1919-2009) refere o significado de coreografia, dentro das suas metodologias e, de facto, na arte que é a dança, o corpo é a matéria prima para a realização da composição e é por meio do movimento que a dança passa a existir. No meu ponto de vista, como futura criadora, certamente a coreografia fará parte da minha trajetória profissional pois é a forma de arte que mais sentido faz para me expressar. No entanto, na minha opinião, a dramaturgia na dança vai para além da construção de material coreográfico e engloba todo o processo que existe para a construção de um objeto artístico. Dando exemplos práticos, ler um livro que aborda o tema que quero falar, observar pessoas na rua porque o conceito que pretendo abordar precisa dessa experiência, fazer uma viagem a um país específico porque o meu objetivo é transmitir a minha reflexão sobre uma religião ou um estilo de vida. Partilhar aquilo que quero dizer com outras pessoas, receber propostas, são todos aspetos importantíssimos para mim. Acima de tudo, a aprendizagem é o conceito que para mim tem que estar incluído na construção de uma obra artística, a dramaturgia só nasce quando a ideia que quero transmitir estiver realmente experienciada por mim. A busca pelo real, que precisa de alguma vivência ou pesquisa para fazer sentido, é para mim uma característica do que considero que seja dramaturgia na dança. Meg Stuart, refere que “um processo dramaturgico começa com o diálogo”, não podia estar mais de acordo, a partilha de ideias e experiências é um ponto de partida para que nasça alguma coisa.

## **Capítulo 4: Descrição do estágio / Questões Diário de Bordo**

A minha vontade de encontrar novas linguagens de trabalho, de partilhar ideias, de absorver conceitos de outras pessoas e ao mesmo tempo realizar o papel de intérprete observadora, terão sido os aspetos principais que me moveram no estágio a que me propus. Integrei um grupo de sete jovens bailarinos, dos quais dois já se teriam conhecido dentro da mesma entidade artística. Fui bastante bem recebida e foi-me dada, dentro dos processos criativos, a mesma liberdade artística dos restantes intérpretes.

O estágio teve início no mês de novembro de 2022 e devido à falta de disponibilidade dos artistas, as duas semanas de processo criativo atribuídas a cada um deles, teve de funcionar de forma intercalada durante esse mês.

O texto que se segue possui uma breve biografia de cada um dos coreógrafos, bem como a descrição das experiências vividas dentro dos processos artísticos. Complemento a descrição com algumas questões que foram surgindo no meu diário de bordo. Ainda neste diário de bordo, vou selecionar a criação que, na minha opinião, se aproximou daquilo que considero ser dramaturgia na dança.

### **4.1. Judith Argomaniz - Biografia**

Judith Argomaniz (bailarina e coreógrafa) iniciou os seus estudos em dança clássica na sua cidade natal, San Sebastian. Em 2005, ingressou na Companhia de Ballet Biarritz Junior e mais tarde, veio a formar-se em dança contemporânea no Instituto Del Teatre, em Barcelona.

Em 2013, formou a sua própria companhia chamada “LaSala” formada por um conjunto de bailarinos com o propósito de investigar uma nova linguagem estética e física. Algumas das peças criadas pela companhia são: “Fight” (2019) ; “Female” (2017); “Trip” (2016), entre outras.



Figura 1 – “Female”- criação da Companhia “La Sala”  
Fotografia de Etanowski.



Figura 2 – “Female”

#### 4.1.1. Criação de Judith Argomaniz

A primeira semana de estágio (07 de novembro a 12 de novembro de 2022) foi liderada por Garazi, uma das bailarinas da companhia de Dança “LaSala”. O objetivo da coreógrafa foi passar reportório, iniciámos os ensaios a aprender todo o material coreográfico de uma peça chamada “Trip”, coreografada por Judith Argomaniz. Em relação à descrição daquilo que senti, quase que me estou a contrariar com o que direi a seguir, mas a verdade é que senti um grande desgaste físico e ao mesmo tempo ,uma grande monotonia no trabalho realizado. O foco estava na linguagem corporal, bastante energética e que atribuía grande ênfase ao posicionamento das mãos. Ainda que, a exigência física fosse a principal característica na criação de Judith Argomaniz, e que me tenha desafiado como intérprete, a ideia/conceito que seria o principal aspeto que procuraria trabalhar como intérprete não existiu. A partir desta experiência, concluo que cada vez mais as artes se interligam, e com isso, novas metodologias e formas de composição surgem, enriquecendo um objeto artístico a vários níveis. Tudo o que descrevo neste diário de bordo incorpora o lugar da dramaturgia na dança nos dias de hoje.



Figura 3 - Ensaio da peça “Trip” com bailarinos da Companhia “La Sala”. Fotografia de Etanowski

### **Como consigo encontrar uma dramaturgia?**

O termo dramaturgia e a prática dramatúrgica na dança tem vindo a criar o seu próprio espaço de existência e com diferentes conceitos comparando à dramaturgia teatral. A definição de dramaturgia passa pelo processo de criação e não sobre o produto. Neste caso, e no trabalho com esta coreógrafa sendo reportório de uma peça já existente, a forma como os nossos corpos recebiam esse material coreográfico já fazia parte do trabalho dramatúrgico. Não senti a criação da dramaturgia porque o foco ficou somente na coreografia. Como intérprete, cativa-me a ideia/conceito que o coreógrafo procura transmitir e tento, a partir disso explorar ligações entre o meu “eu” como o objetivo da minha personagem naquela criação.

A criação parte da fisicalidade, que inevitavelmente está ligada à técnica como prática do bailarino e tudo isso vai influenciar aquilo que produz durante o processo criativo. Neste caso, posso concluir que a dramaturgia está claramente no corpo que move e das sensações que pretende transmitir. Como disse Merce Cunningham “se um bailarino dança, já lá está tudo. O sentido está lá. O sentido da dança é o próprio ato de dançar.”

### **Na ausência de uma narrativa explícita, como o espectador estabelece conexão com o corpo que dança?**

Os movimentos executados pelo “corpo que dança” nunca serão só movimentos. Se existe um espectador, existe uma ideia a transmitir. Ao colocar esta questão, ajuda-me a refletir sobre o sentido dramatúrgico desta criação, em que o principal foco foi desde o início até ao fim, a execução de movimentos coreográficos já existentes (com ligeiras

alterações). A forma como a conexão é estabelecida será sempre diferente de pessoa para pessoa. No entanto, a partir do momento em que o espectador se abre no caminho feito pelo bailarino isso já será uma conexão emocional muito interessante.

## 4.2. Pedro Ramos - Biografia

Coreógrafo, bailarino, investigador, professor de dança e Hatha Yoga<sup>4</sup>. Licenciado pela Escola Superior de Dança, frequentou a Pós Graduação em Dança Movimento Terapia e Comunicação Não Verbal na UAL. Nestes últimos anos utilizou a floresta como laboratório trabalhando, a relação com a animalidade e o inconsciente através da dança, tal como diz o próprio “o lugar da dança que não se vê”.



Figura 4 - Registo fotográfico do processo criativo de Pedro Ramos na Kale.

### 4.2.1. Criação de Pedro Ramos

No dia 15 de novembro, aquecemos o corpo a partir de pequenas sequências relacionadas com o Yoga (um campo de interesse do artista). Iniciámos o processo criativo com uma improvisação utilizando a respiração como ponto de partida. Com esta improvisação o objetivo era explorar o som que a nossa respiração produzia, e, aos poucos transformá-lo vocalmente e conseqüentemente, explorar maneiras do corpo responder a esse estímulo. Com esta proposta, senti alguma dificuldade em explorar movimento de acordo com o ponto partida (a respiração); isto é, foi fácil o meu corpo cair na minha zona de conforto de movimento. No entanto, o desafio de interligar o som e o movimento é um dos meus campos de interesse enquanto artista e com o objetivo de contrariar a zona de conforto do meu corpo, tentei pensar somente na respiração e como resultado o meu corpo ficou mais disponível para a exploração de movimento.

---

<sup>4</sup> Hatha Yoga - tipo de yoga que tem o seu ênfase nas posturas e técnicas de respiração.

Ao início da tarde iniciámos a pesquisa deitados no chão. A proposta, nesta improvisação, foi explorar formas de empurrar e ceder ao chão somente através de uma parte do corpo. Foi interessante descobrir que se deixarmos o corpo explorar, com tempo e de uma forma orgânica o movimento não implica um grande desgaste físico. Depois desse exercício, partimos para a “procura de adn’s”, conceito desenvolvido por Pedro. A busca de “Adn’s” tinha como objetivo encontrar formas de locomoção no chão, a partir da proposta inicial de empurrar e ceder ao chão. O termo “adn” para o coreógrafo, é caracterizado por um movimento criado a partir da exploração corporal de cada artista individualmente.

No final do dia escrevemos uma escrita automática<sup>5</sup> a partir de diferentes estímulos. Os nossos sentidos (olfacto, visão, paladar, audição) foram os pontos de partida para escrita. Quando terminávamos de escrever sobre um sentido tínhamos a possibilidade de mudar de lugar na sala. No final tivemos a oportunidade de ouvir o que os outros escreveram e foi muito emotivo ver as diferentes formas de interpretar e libertar pensamentos.

A minha escrita automática (frases destacadas são as mais importantes)

Hoje sinto-me pesada, dedos presos ao chão, como se tivesse raízes. Tenho mais dois membros que se querem mover como se fossem fios de esparguete. Os olhos fixam a luz amarela desta sala fria. Tenho a sensação que não sei mexer, parece que o meu corpo está partido. Tenho sede e espero pela água dos ramos verdes ou azuis, não me lembro bem que cor tinham. Sinto falta e pressa de acabar de correr. Cadeira de cores, bem escuro. As cegas, cegas, cegas, cegas, tenho de correr. Corre para cima, enfrenta a plateia e espera, espera o dia chegar.

Acho que a minha cabeça está a pensar que fui possuída por um morcego, fujo do escuro. Nem sei bem se estou a escrever direito. **Se tivesse medo do escuro este não seria o melhor lugar.** Há sempre um pensamento positivo. Positivo, positivo, positivos é como devemos ser.

Som profundo, parece que se aproxima algo que não estarei preparada para receber. Parece **uma multidão que fala sobre o seu dia**, no seu sítio, ou então no seu imaginário... Vejo novamente o escuro, esse escuro está na camisola que visto, mas também no espaço em que me encontro. É vazio- escuro, no entanto, possui pontos dentro dele. 1,2,3,4,5,6,7 pontos dentro deste espaço preto. **Cheira...cheira ao que habita este espaço. Eu cheiro este espaço.**

<sup>5</sup> Escrita automática é para muitos artistas, um método de trabalho dentro de um processo artístico.

No dia seguinte, iniciámos a sessão a caminhar. O objetivo era caminhar o mais lento possível e seguir os estímulos dados pelo coreógrafo: “imaginar vento a surgir de um dos lados, olhar fixamente para um determinado lugar, como o teto ou o chão.” Ao fazer referência a estímulos, o coreógrafo, direcionava os intérpretes para pesquisa de cada uma das personagens. Os estímulos e sugestões dadas, nomeadamente o caminhar lento, traduziam-se num sentido dramático.

Ao começar a assumir o papel de assistente coreográfica, foram-me surgindo algumas questões enquanto observava.

- **Para onde está o olhar?**
- **Caminhar para onde?**
- **O que sente?**
- **Qual a relação com os outros?**
- **Porque se separam e regressam ?**

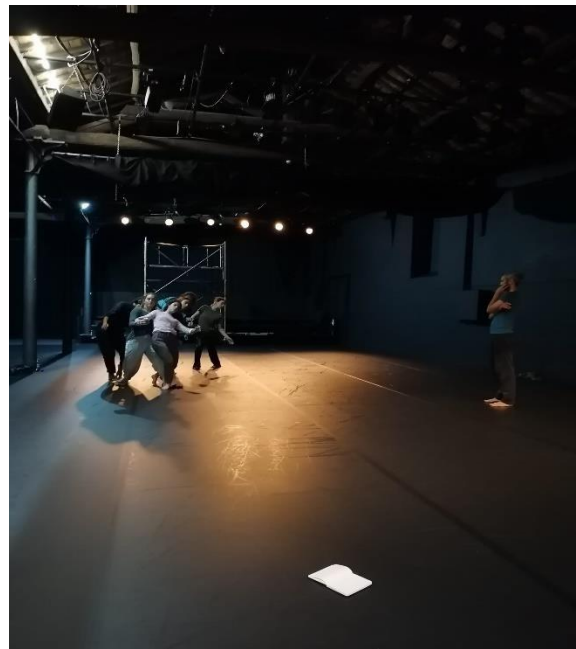


Figura 5 – Registo fotográfico da proposta de “caminhar lento”.

Não posso dizer que tenho algum tipo de resposta para estas questões. No entanto, estas perguntas ajudaram os intérpretes a criar a sua personagem. Considero que a busca de um sentido e/ou personagem na dança é um dos trabalhos essenciais para o encontro de uma dramaturgia.

“O que pode ser isto dramaturgicamente?” (pergunta de Pedro Ramos)

Ao realizar o papel de assistente coreográfica na proposta referida anteriormente, acabei por escrever bastante sobre o que estava a ver, como também sobre o que era dito pelo Pedro.

Há vários aspetos que contribuem para a análise da dramaturgia dentro desta criação. Nesta situação, a sugestão dada pelo criador possibilitou que cada intérprete incorporasse partes da sua escrita automática na caracterização da sua personagem. Este modo de pesquisa remeteu-me para um artigo intitulado “Sobre a Dramaturgia na Dança” (dezembro de 2019), em que André Lepecki refere “posso o olhar de fora que separa a dramaturgia e o corpo do artista”. No meu caso, faço parte do coletivo que constrói a dramaturgia ao longo dos ensaios, como também analiso todo o processo “pelo olhar externo”.

Iniciámos a parte da tarde com um exercício a pares em que a proposta era puxar diferentes partes do corpo a partir de um “corpo morto”, sem facilitar o outro colega na manipulação.

Depois desta experiência, passámos para um lugar de experimentação individual sobre a sensação trabalhada no exercício anterior. De seguida, criámos cinco movimentos diferentes com a ideia de sermos puxados para o chão a partir de diferentes partes do corpo e três momentos de preparação<sup>6</sup> desses cinco movimentos. Com esse material, juntámo-nos e criámos duetos com o material de ambos.

Vou dar como exemplo algumas das propostas: dizer o nome de cada “momento” antes de o executar; mudar frentes; rewing de “momentos”; criação de versões de um só “momento” e repeti-lo. Criar um imaginário na nossa cabeça que se relacione com o movimento, são pontos chaves que clarificam a nossa exploração corporal e consequentemente nos abra caminho para a interpretação de cada cena.

Para finalizar este dia, voltámos às escritas automáticas e a proposta foi dividir a escrita por secções e de seguida, passar para movimento:

A ânsia/ O real (o som que ouço à minha volta)/ O imaginário (uma voz na minha cabeça)/ Ser positiva.

A próxima proposta foi criar um solo baseado na divisão. Criei um texto com o objetivo de seguir uma linha dramática ligada ao movimento e, ao mesmo tempo, criando um pequeno enredo. Ainda que não tivesse sido pedido, senti que este pequeno texto me facilitou e motivou na pesquisa de movimento. Escrever é de facto, um aspeto essencial

---

<sup>6</sup> Momentos de preparação – não tanto movimento dançado, mas sim a real sensação de ser “puxado” e o corpo reagir da forma mais orgânica possível.

na minha forma de pesquisar, pois torna tudo mais claro na minha cabeça e abre caminhos dentro da exploração de movimento.

Eu começo por ouvir os sons à minha volta. Começo a tentar caminhar para a frente e a tentar transformar esse caminhar numa indecisão de qual caminho seguir. Começo a ficar ansiosa e conto até sete.

No dia seguinte surgiu o termo “coagular” - uma forma de movimento que simboliza a terra e a solidez no trabalho do artista. Realizámos uma pequena sequência sobre essa forma de movimento, trabalhando assim pontos de mobilidade.

No último dia da primeira semana, o objetivo foi repetir o material coreográfico construído ao longo da semana. Ao fim do dia, explorámos em duetos formas de habitar o outro, com a ideia de um animal habitando o que tem ao seu redor, encontrando o seu habitat.

### **Como explorar a utilização da respiração?**

A segunda semana iniciou com novas propostas. O exercício foi caminhar lento com o estímulo da respiração - explorar dinâmicas da nossa respiração e trabalhar a nossa relação com os outros elementos do grupo. Na proposta em que a respiração era o principal aspeto a explorar, tínhamos a liberdade de trazer outras sensações, se assim o sentíssemos, o riso e o choro seriam duas delas. Ao experienciar este exercício e presenciar situações dos meus colegas, surgiu esta questão:

### **Como sentir sensações e só passar por elas, sem que nos deixe sensíveis?**

Não tenho nenhuma resposta concreta para a questão que levantei. No entanto, esta questão remete-me para uma parte de um texto que li num livro chamado “Corpos que dançam” (2022) de Cristiane Pimentel e Teresa Norton Dias, onde referiam que “não há como separar o sujeito da sua trajetória formativa e da vida, o sujeito da obra e, também, da pesquisa que decide fazer”. Partilho da opinião de que é impossível não trazermos uma parte da nossa vida para os nossos processos artísticos, porque é também a partir de todas as nossas experiências (incluindo as pessoais) que nos manifestamos enquanto artistas. Enfrentarmos um estado de vulnerabilidade faz parte de um processo e contribui para a dramaturgia de uma criação dentro de um coletivo.

**O inconsciente**<sup>1</sup>, outro termo que incorpora grande parte das criações de Pedro Ramos. Ao incorporar a linha de pensamento que este artista explora artisticamente, concluo que o que ele procura encontrar é principalmente uma naturalidade na execução de cada movimento e tentar contrariar a vontade de cair em “passinhos de dança”.

Iniciei este parágrafo a falar do “inconsciente” porque nesse dia a proposta de Pedro foi fazer uma improvisação (em duetos) apenas com a utilização de material coreográfico realizado nos duetos do “coagular”. O objetivo estava em criar uma conversa entre ambos (pergunta e resposta a partir do material coreográfico). Neste exercício fiquei a observar e os aspetos mais comuns em cada dueto, terão sido as transições entre uma ideia e a outra. Foi um desafio tentar perceber o que ia na cabeça da outra pessoa e o que ela poderia propor a seguir.

Nos dias seguintes assumi o papel de assistente e juntamente com Pedro procurámos possíveis ordens de cenas . Entretanto, ao tentar criar uma lógica na ordem que estava a ser proposta criei um texto que descreve a primeira cena da criação:

Tudo começa numa caminhada, seis seres caminham ao mesmo tempo que respiram de uma forma prazerosa. Caminham juntos, arrepios vão surgindo e são cada vez mais repentinos e contagiantes. De repente, alguém se lembra de uma memória passada, qualquer coisa haver com a palavra dualidade- começa a chorar, isso causa algum transtorno a ver. A pessoa da frente começa a gritar, demonstrando raiva. Alguns ficam assustados, outros partem-se a rir.

Será queestão com medo de alguma coisa?

Aos poucos vão encontrando o seu habitat. Outros vão procurando o caminho.

Será que se querem separar? Onde pertencem?

---

<sup>1</sup> Termo que Pedro Ramos define como um inconsciente artístico feito de memórias.

### 4.3. David Gernez e Lucie Augeai - Biografia

David iniciou a sua carreira profissional no ramo da informática e em 2002, começou a sua carreira artística na Suíça. Desde então, tem vindo a trabalhar com diversos artistas como Angelin Preljocaj, Emanuel Gat, Nasser Martin Gousset, entre outros. Desde 2011 que trabalha com Lucie Augeai e os dois são coreógrafos embaixadores da companhia de dança chamada “Compagnie Adéquate”.

Lucie iniciou a sua formação em política. Trabalhou também com Nasser Martin Gousset, Emanuel Gat. Desde 2010 que trabalhou com companhias contemporâneas e de street art, unindo dança e teatro. Muito rapidamente veio a desenvolver projetos da sua autoria e em 2012 embarca na mesma aventura de David Gernez.

#### “Compagnie Adéquate”

O trabalho desta companhia é baseado em relações (amorosas e profissionais), a partilha de experiências de quem se atravessa no caminho destes dois artistas influencia o trabalho da companhia, procuram constantemente a busca pela sua identidade.



Figura 6 - “Les Raoyaumes”- criação da “Compagnie Adéquate”. Fotografia de Marcon

#### 4.3.1. Criação de David Gernez e Lucie Augeai

Este último processo criativo iniciou no dia seis de fevereiro de 2023 somente com David Gernez, a partir da ideia de que a peça iria retratar uma aventura de cinco elementos num

passeio de barco. Toda a pesquisa que irei descrever será sempre com base nesse tema.

No primeiro dia estivemos a explorar em grupo, um movimento circular e fixo que surge a partir dos pés (imaginar a sensação dentro de um barco estável durante a noite). Durante a parte da tarde, realizámos uma exploração de movimento a partir da ideia de mexer o corpo dentro de água, e após definir alguns movimentos, experimentámos a execução dos mesmos em deslocamento no espaço. Mais tarde, fomos divididos em grupos de quatro e aprendemos duas sequências de movimento diferentes. Para finalizar o dia, juntámos a parte inicial do movimento dentro do barco com a parte das sequências coreográficas, que dramaturgicamente viriam a significar a “felicidade” de dois grupos dentro de um barco.

No dia seguinte, o foco foi nas sequências coreográficas e na criação de diferentes variações dessas mesmas sequências. Inicialmente o objetivo foi criar a primeira variação adicionando sempre a mesma base “pequena marcha”. Mais tarde, o desafio foi aprender as restantes sequências do outro grupo e executadas a dar “pequenos saltos” e com várias variações, tais como: repetições de movimentos (de uma a quatro repetições); um movimento lento; deslocamentos com movimento. No seguimento do trabalho realizado, posteriormente, foi criada uma nova variação com os mesmos materiais, neste caso a chamada “slide part” em que o objetivo era manter os movimentos no tronco e a sequência ser executada em deslocamento com passos “gigantes”. Nessa manhã, repetimos por grupos esse material.

A partir de um movimento base dado pelo coreógrafo estivemos a explorar movimentos com uma música específica com o objetivo de decorar dois ou três passos. Após algumas improvisações, ficaram definidos alguns movimentos que teriam de existir, no entanto, estávamos completamente livres para experimentar coisas diferentes. Neste dia, ainda estivemos a trabalhar a voz e a aprender a letra de uma música intitulada “Drunken Sailor” de Irish Rovers<sup>7</sup>.

Entretanto, foram feitas algumas improvisações com a música e com uma pessoa do grupo a movimentar-se com a ideia de um corpo bêbedo que mexe através das articulações e liga o movimento ao som produzido pelas pessoas.

---

<sup>7</sup> Irish Rovers – banda canadense (formada em 1963) de música tradicional irlandesa.

Na semana seguinte, retomámos com Lucie Augeai, e iniciámos o dia com a caminhar no estúdio, mantendo sempre o olhar nas pessoas. Fomos aquecendo o corpo a partir de estímulos dados pela coreógrafa e ativando assim a nossa atenção ao grupo, pois sempre que alguém parava de se mexer toda a gente o tinha de o fazer. Este foi um exercício bastante interessante, uma vez que ajudou a trabalhar a dramaturgia interna de cada bailarino e que se revelou capital para a interpretação desta criação. Realizámos alguns exercícios de voz com objetivo de trabalhar de uma forma mais técnica, ainda que fosse impossível ter toda a técnica do mundo de um dia para o outro. Para terminar o dia, criámos a parte final da peça, chamadas “pinturas” em que basicamente o objetivo era em grupo representar quatro quadros com base em coisas feitas num barco, seja o trabalho, a diversão, etc. A primeira pintura chama-se “içar a vela”, a segunda “trabalhar”, a terceira “tempestade”, a quarta “taberna feliz”, a quinta “taberna resacada” e a última “terra à vista”.

Depois de finalizada a peça o foco foi trabalhar a dramaturgia, através da repetição do material coreográfico. O aquecimento seguiu o sentido dos aquecimentos anteriores e foram feitos alguns exercícios para trabalhar a dicção, como, a título de exemplo: todos os intérpretes se colocavam em linha e o objetivo era contar uma história que nos tivesse acontecido. Um intérprete assumia o papel de “maestro” e tocava na cabeça das pessoas para as interromper a fala/discurso e voltava a tocar para as fazer voltar a falar.

Ainda na parte da manhã, entramos num barco no Rio Douro para incorporar a sensação para o início da peça, em que a ideia era, como já referi inicialmente, verem-se corpos juntos a mover a partir dos pés. Esta ideia de termos entrado no barco foi, para mim, muito interessante. Num nível dramático, a experiência de entrar num barco e sentir o corpo a mexer para que durante os ensaios fossemos buscar o lado mais real desta ação foi o motor desta criação.

### **Qual o coreógrafo que se aproximou daquilo que considero ser Dramaturgia na Dança?**

Ainda que os processos tenham sido curtos, foram todos bastante distintos e cada um com os seus aspetos positivos e negativos. Foi maravilhoso poder estar em contacto com artistas tão diferentes e com linguagens tão próprias. No entanto, sendo uma pessoa com um interesse especial em processos que iniciam a partir de improvisações e diferentes estímulos, concluo que o processo que senti que mais se aproximou àquilo que eu

considero ser dramaturgia na dança, foi o processo de Pedro Ramos. O facto desta peça ter sido construída a partir de pequenas propostas de improvisação , potenciou a criação de subtextos que ajudaram os intérpretes a encontrar a realidade das suas personagens. Este processo criativo fez-me questionar numerosas possibilidades dramáticas.

## Capítulo 5: Levantamento de opiniões

Ao partilhar os meus interesses, bem como os meus objetivos do estágio aos intérpretes da companhia, assim como ter assumido, em alguns dos processos criativos, o papel de intérprete/assistente, despertou vontade de levantar algumas questões pertinentes para o tema do meu relatório.

O principal objetivo com este levantamento de opiniões foi tentar conhecer diferentes visões sobre a mesma experiência.

**Pergunta 1:** O que consideras o trabalho dramaturgico dentro de uma criação coreográfica?

**Pergunta 2:** Quais são os aspetos que para ti contribuem para a construção de um objeto artístico? Consideras esses aspetos dramaturgia? Se sim, porquê?

1. “Para mim o trabalho dramaturgico é toda a pesquisa que faz com que se desenvolva a matéria artística. São todos os fatores que para além do movimento, compõem a pesquisa e partilhas artísticas e que podem incluir qualquer área das mesmas”.
2. “Sem dúvida, a dramaturgia no meu ponto de vista permite-me não só situar-me a nível de movimento, conteúdo ou estrutura da pesquisa, como também direcionar-me claramente para o que eu tenciono experimentar/concluir/partilhar/sentir.”

**Mariana Barbosa (bailarina e performer), 23 anos**

1. “Dentro de uma criação coreográfica, de um processo de criação a dramaturgia é, para mim essencial. É um trabalho que vem iniciar ou potenciar um processo racional, onde a ideia juntamente com a prática e ação, tornam o processo criativo e consequentemente o resultado final, algo com mais coerência e significado.”
2. “Essencialmente a investigação de algo sendo teoricamente como praticamente/ um tema envolvente e que nos faça relacionar quando o observamos/ a prática em cena.”

**Maria João Carrasco (bailarina), 20 anos**

## Conclusão

Partilhar conhecimento e experiências faz parte de qualquer área profissional. Ao integrar nesta Companhia de Dança, pude conhecer artistas que ainda não conhecia e, com isso, experienciar os seus métodos de criação. Conheci melhor esta organização que para além de incorporar uma companhia de dança, possibilita apoio a jovens criadores que possuam algum objeto artístico e o pretendam apresentar.

Ao longo deste relatório fui referindo alguns aspetos que caracterizam a minha opinião sobre dramaturgia na dança. Esses aspetos são: a comunicação entre os intérpretes e o coreógrafo durante um processo criativo, o ponto de partida utilizado pelo criador (desde um texto, a um objeto, etc), a música que utiliza nos ensaios, as propostas que lança durante o processo, entre outros aspetos. No entanto, o que para mim é imprescindível para a construção de uma criação, coreográfica é, sem dúvida a improvisação. Nesse sentido, o que mais retiro desta experiência são os métodos de criação de cada criador e a sua linha de pensamento, bem como o cruzamento com metodologias de improvisação.

Até ao momento, a minha carreira profissional, passa pela partilha de conhecimento a jovens adolescentes, algumas vezes com o objetivo de criar alguma coreografia para um espetáculo. Ainda que, não possam ser coreografias de grande dimensão, tento sempre que passem pelo processo de improvisação, utilizando exercícios de composição, com a finalidade de criar movimento. Algumas das propostas iniciam com palavras e ou textos; outras com algum ponto de partida- como ações do quotidiano, um simples objeto, desenhos sobre algum aspeto da vida pessoal ou simplesmente algum exercício de exploração de movimento que brinca com as qualidades e dinâmicas de movimento. De facto, a improvisação é imprescindível dentro do meu processo criativo e é, neste momento ( e desde que ingressei neste mestrado) o meu principal campo de interesse. No futuro pretendo começar a criar, aplicando conhecimento que adquiri ao longo destes dois anos.

Este estágio enriqueceu o meu conhecimento e deu-me visibilidade perante profissionais maravilhosos. Espero daqui a um ano olhar para este relatório, e orgulhar-me do trabalho que estarei a desenvolver.

## Bibliografia

- Coeli, M. (2014). *Dramaturgia: Caminhos de Aristóteles, Skakespeare e Bertolt Brecht*. Recuperado no dia 28 de abril de 2023, de <https://myrianna.medium.com/dramaturgia-f03e4ab346bf>;
- Coffeepaste, (2022, março 30). Pedro Ramos - Entrevista. Recuperado no dia 23 de maio de 2023, de [https://www.youtube.com/watch?v=RyLLODbr3dc&ab\\_channel=Coffeepaste](https://www.youtube.com/watch?v=RyLLODbr3dc&ab_channel=Coffeepaste);
- Danan, Joseph (2012), “ O que é a Dramaturgia”. Lisboa: Licorne;
- Falkembach, Maria (2005). *Dramaturgia do corpo e reivenção de linguagem: Transcrição de retratos literários de Gertrude Stein na Composição do Corpo Cénico*, (Dissertação). Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil. Retirado no dia 20 de maio de 2023, [https://www2.dti.ufv.br/danca\\_teatro/files/pesquisa/DISSERTACAO%20COMPLETA%20PDF.pdf](https://www2.dti.ufv.br/danca_teatro/files/pesquisa/DISSERTACAO%20COMPLETA%20PDF.pdf);
- Frazão, D. (2021). *Aristóteles, Filósofo Grego*. Recuperado no dia 25 de abril de 2023, de <https://www.ebiografia.com/aristoteles/>;
- Frazão, D. (2021) *Bertolt Brecht, Dramaturgo Alemão*. Recuperado no dia 28 de abril de 2023, de [https://www.ebiografia.com/bertolt\\_brecht/](https://www.ebiografia.com/bertolt_brecht/);
- Frazão, D. (2021). *William Shakespeare, Dramaturgo e Poeta Inglês*. Recuperado no dia 28 de abril de 2023, de [https://www.ebiografia.com/william\\_shakespeare/](https://www.ebiografia.com/william_shakespeare/);
- Gil, José, abril de 2021, *Movimento Total – O corpo e a Dança*: Relógio d’ Água Editores;
- Gonçalves, Gabriela (2016). *Princípios Técnicos de Martha Graham: Singularidades de uma Poética*, (Dissertação). Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil. Retirado no dia 14 de junho de 2023 , de <http://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/6549>;
- José, Ana Maria. (2011). *Dança Contemporânea: Um Conceito Possível?*. Recuperado no dia 11 de maio de 2023, de <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/985/1/DancaContemporaneaConceito.pdf>;
- Letria, J.J. (2022) *Olga Roriz: A vida num Corpo Inquieto – Diálogo com José Jorge Letria* (pp.77). Guerra & Paz Editores;
- Lins, Gabriela (2019). *A Presença da Estética Grega na Dança de Isadora Duncan* (Dissertação). Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Retirado no dia 9 de junho de 2023, de <https://www.repositorio.unicamp.br/Resultado/Listar?guid=1687728493504>;
- Marques, Ana & Xavier, Madalena. (2013). *Criatividade em Dança: Conceções, Métodos e Processos de Composição Coreográfica no Ensino de Dança*. Recuperado no dia 10 de maio de 2023, de [https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/3059/1/criatividade\\_em\\_danca.pdf](https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/3059/1/criatividade_em_danca.pdf);
- Munk, Leonardo. (2021). *De corpos e palavras: A Dramaturgia de Raimund Hoghe*.120-135. Doi: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i37.38173>;
- Neder, Cristiane & Dias, Teresa (2022), *Corpos que Dançam*, Funchal: Universidade da Madeira;
- Nicolete, Adélia. (2011). *O que é a Dramaturgia?* (p.4). Recuperado no dia 25 de abril de 2023, de [http://www.portalabrace.org/vireuniao/pedagogia/1.%20Adelia\\_Nicolete.pdf](http://www.portalabrace.org/vireuniao/pedagogia/1.%20Adelia_Nicolete.pdf);
- Paolinelli, Mayra. (2020). *Kale Cooperativa Cultural*. Recuperado no dia 28 de fevereiro de



Ramade, Agathe. (2011). *Compagnie Adequate*. Recuperado no dia 25 de maio de 2023, de <https://www.adequatecie.com/adequate/>;

Ramos, Pedro. (2023). *Metamorfose*. Recuperado no dia 23 de maio de 2023, de <https://www.ordemdoo.com/obras/metamorfoses-obra/>;

Roubaud, Maria (2001). *Corpo e Imaginário. Representações do Corpo na Dança Independente de Portugal*. (Tese de Doutorado não publicada). Universidade de Motricidade Humana, Lisboa;

Silveira, Juliana., & Vitiello, Julia. (2015). *Repensando a Dança Contemporânea: aproximações com a dança moderna e a educação somática*. Recuperado no dia 25 de abril de 2023, de <http://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/5177/5136>;

Souza, Elisa (2011). *O Sistema de Francois Delsarte, O Método de Émile Jaques- Dalcroze e Suas Relações com as Origens da Dança Moderna*, (Dissertação). Universidade de Brasília, Departamento de Artes Visuais, Brasília. Retirado no dia 13 de maio de 2023, de <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9475>;

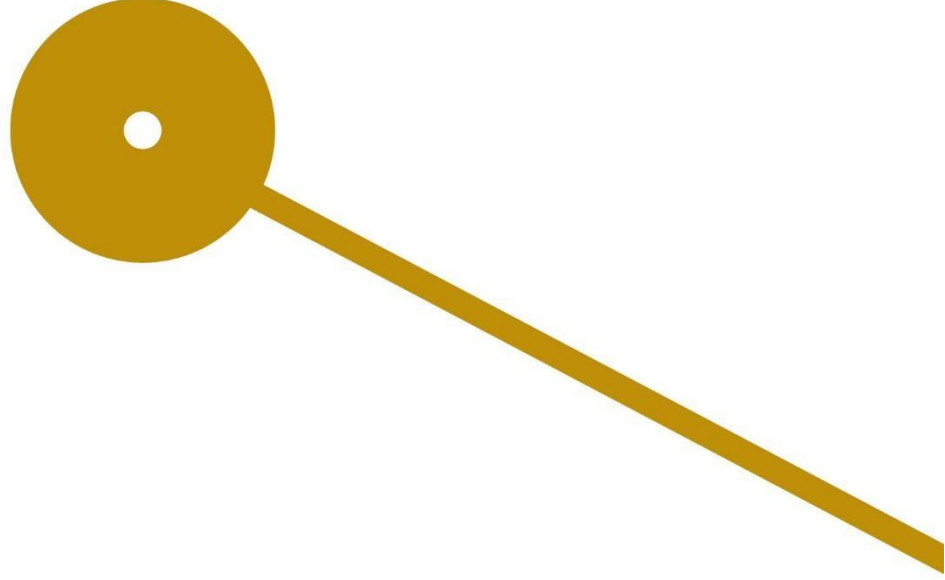
Tourinho, Lígia. (2013). *A Arte de Composição em Dança como práxis ideológica*. v. 14 n. 1 (2013): VII Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Recuperado no dia 9 de junho de 2023, de *A arte da composição em Dança como práxis ideológica | Anais ABRACE (unicamp.br)*;

Uzarraga, Jaione. (2023). *LaSala*. Recuperado no dia 1 de março de 2023, de <http://www.lasala-lasala.com/>;

Xavier, Jussara. (2011). *O que é a Dança Contemporânea?*. Recuperado no dia 10 de maio de 2023, de <https://proxy.furb.br/ojs/index.php/oteatrotranscende/article/view/2500/1633>.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



**M**

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

Dramaturgia na Dança – Métodos de Criação  
Andreia Filipa Ferreira Soares