

Do imaterial ao concreto: um relato crítico-poético acerca de processos de construção dos espetáculos da Jeane Rocha Academia de Dança

Jeane Rocha¹

Kamilla Oliveira²

Resumo: O presente artigo é um desdobramento da minha monografia e tem como objetivo a realização de um relato acerca de processos de construção dos espetáculos da Jeane Rocha Academia de Dança, na cidade de Maceió (AL). Para este artigo, recortei as estratégias de construção dos espetáculos. Ideias e pensamentos se entrelaçam, formando peças de um “quebra-cabeça” que, sem uma cronologia de início, meio e fim, não se organizam necessariamente nessa ordem, mas fazem o público refletir de maneira autônoma acerca da obra-espetáculo recepcionada. Para relatar essa forma de criação, utilizo-me da poética imagem de “Emolduração do Caos”, proposta por Deleuze e Guatarri (1992), na qual os autores trazem a ideia de que o artista teria como função captar um pouco do caos que nos rodeia e vencê-lo. Haseman (2015) colabora com a ideia da pesquisa performática e guiada pela prática, em que muitas vezes o pesquisador não tem uma definição prévia de seus métodos e hipóteses, mas se lança à pesquisa guiado pelo que ele nomeia de “entusiasmo de prática”. Relatar e pensar acerca do próprio trabalho e da trajetória artística traçada traz à tona o reconhecimento de uma forma de criação de espetáculos que vem sendo informalmente pesquisada há anos e, no presente trabalho, mostra-se não como um modelo a ser seguido, senão como um compartilhamento de possibilidades de se pensar a criação/produção de espetáculos de dança de maneira colaborativa.

¹ Graduada em licenciatura em dança pela Universidade Federal de Alagoas. Bailarina, coreógrafa e diretora da Jeane Rocha Academia de Dança.

² Docente do curso de licenciatura em dança da Universidade Federal de Alagoas.

Palavras-chave: Dança. Processos de Criação. Jeane Rocha Academia de Dança.

Introdução (obs: não precisa usar esse sub-título)

Vivências artístico-profissionais que me atravessaram ao longo de anos e que me motivam a olhar para trás, observar os rastros de uma trajetória e refletir acerca desta trajetória repleta de desejos e necessidades. Não há como negar que muitas dessas vivências surgiram de uma necessidade. A construção de um espetáculo de dança é sim motivada por desejos, mas não há como negar o caráter de “necessidade” que ronda a construção de um espetáculo no contexto de uma escola de ensino livre de dança. A necessidade ou o compromisso de finalizar o ano letivo de uma escola de balé, criando um espetáculo de dança, gera a oportunidade de vivenciar uma experiência artística de criação e realização de trabalhos coreográficos em que expectativas e sonhos de cada aluno são também um fator de aprendizado e de muita responsabilidade. São muitas expectativas internas e externas que atravessam as diversas fases do processo de elaboração de cada cena e coreografia que compõem a obra-espetáculo.

O princípio dessa trilha criativa de construção de um espetáculo surge, na maioria das vezes, com uma ideia um tanto nebulosa do que se quer abordar, trazendo um incômodo angustiante, devido à ausência dessa definição. Surge o momento caos, no qual as ideias vão surgindo sem organização nem critérios. Mas tal momento caótico se faz necessário para que tenhamos “instrumentos-guia” a essa jornada. Os elementos emergentes do caos seriam uma espécie de bússola enigmática que nos orienta na organização do processo de construção. O caos fornece material criativo que nos lança ao exercício de escolher, definir, refinar – “emoldurar” parte desse caos.

Tomei aqui emprestada a poética imagem de “*Emolduração do Caos*”, proposta por Deleuze e Guatarri (1992) na obra *O que é filosofia?* Os autores trazem esta instigante ideia de que o artista teria como função captar um pouco do caos que nos rodeia e vencê-lo. Mas vencer o caos não seria exatamente organizá-lo, porém “emoldurá-lo” para que possamos captar pela via sensível um feixe dele (por vezes assustador), que nos rodeia.

A arte produziria, portanto, não um conhecimento puramente científico de extrema exatidão; ou, ainda, um conhecimento composto de conceitos extremamente

delimitados, mas sim um conhecimento sensível e vivo – utilizo aqui a expressão dos autores. A arte produziria *Seres de Sensação*.

O artista traz do caos variedades, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser de sensação, sobre um plano de composição, anorgânica, capaz de restituir o infinito (...). Trata-se sempre de vencer o caos por um plano secante que o atravessa. (DELEUZE & GUATARRI, 1992, p. 260).

Ao longo de anos, eu, meu parceiro Eris Maximiano³ e minha irmã Isabelle Rocha⁴ nos aventuramos nesse desafio de emoldurar diversos feixes de caos no formato de espetáculos de dança.

Vejo uma relação metafórica dos caminhos construtivos com a imagem de um quebra-cabeça. Montá-lo é olhar todas as peças espalhadas sem sentido, sem encaixe em suas formas – “um caos de peças” – e saber que se precisará de tempo para realizar a “organização deste caos”. Talvez, pegar uma peça de cada vez; estudá-la, tentar encaixá-la e formar blocos de imagens, com formas que comungam entre si. A criação desses “blocos de peças” é o primeiro passo da construção de um trabalho.

Essa forma de processo criativo a partir da organização de um caos de peças/ideias adotada pelo meu diretor artístico, Eris Maximiano, muitas vezes me incomodava. Nessa “bagunça criativa” eu não conseguia entender aonde ele chegaria, qual seria exatamente a ideia final do espetáculo.

Não ter uma lógica e um roteiro fixo inicial, embora um tanto assustador para mim num primeiro momento, revelou-se uma potente estratégia de trabalho, justamente pela dinâmica intrínseca ao processo de criação que se permite ser guiado para além de uma estrutura lógica e racional. Assim, adotei também essa estratégia criativa, não linear, começando algumas vezes pelo fim do espetáculo; ou mesmo por alguma cena ou elemento do espetáculo que nem sequer estaria localizado no início ou no fim do roteiro dramaturgic. Trata-se de permitir-se ser atravessado pelas ideias e confiar que

³ **Eris Maximiano** (1978-2015) nasceu no Maranhão. Formado em Direito em Maceió. Diretor, ator e produtor, coordenou o Centro Técnico de Artes Cênicas (CTAC) da Fundação Nacional de Artes (Funarte). Diretor artístico, cenógrafo e iluminador da Jeane Rocha Academia de Dança.

⁴ **Isabelle Rocha** foi bailarina e professora do Ballet Eliana Cavalcanti; também atuou como bailarina e coreógrafa do Ballet Íris de Alagoas e como diretora da Escola de Ballet do Sesi, de 2002 a 2005. Atualmente é professora mestra do curso de licenciatura de Dança pela Universidade Federal de Alagoas.

em algum momento essas ideias se juntam, como as peças de um “quebra-cabeça”. Ainda sem visualizar muito bem qual resultado obterei ao final, vou organizando e sequenciando a quantidade de blocos que terei para agrupar.

A pesquisa criativa inicia-se a partir de situações cotidianas: uma “pesquisa na prática”, no meu dia a dia. Um livro, uma situação social que vivemos, uma imagem, um comportamento, enfim, tudo pode trazer a ideia temática para essa construção.

Entre as pesquisas bibliográficas, houve um feliz encontro com a obra de Brad Haseman (2015) – *Manifesto pela Pesquisa Performativa*. Para este autor, essa forma de pesquisa é eminentemente experimental, utilizada por artistas pesquisadores em seus processos criativos para *performances*. A pesquisa performática não se configura como um projeto a partir de um problema – comum em pesquisas quantitativas e qualitativas –, mas como processos constituintes do que ele nomeia de “pesquisa guiada pela prática”.

Haseman afirma que na pesquisa guiada pela prática, muitas vezes o pesquisador não tem uma definição prévia de seus métodos e hipóteses, mas se lança à pesquisa guiado pelo que nomeia de “entusiasmo de prática”. A partir da vivência desse entusiasmo, a pesquisa vai se construindo e o pesquisador delinea seus métodos.

A ressonância das palavras dele na minha prática como criadora e pesquisadora trouxe uma forte identificação em meu processo de criação de espetáculos. Vejo tal *entusiasmo de prática* como algo similar à imagem da “peça primordial do meu quebra-cabeça”. Não há planejamentos metodológicos prévios em como montá-lo, mas a primeira peça conduz à prática das experimentações de quais peças se encaixam ou não, onde e como. Até que, com a experiência de vários encaixes e desencaixes, a imagem vai se delineando diante dos nossos olhos.

Muitos pesquisadores guiados-pela-prática não iniciam o projeto de pesquisa com a consciência de “um problema”. Na verdade, eles podem ser levados por aquilo que é mais bem descrito como “um entusiasmo da prática”: algo que é emocionante, algo que pode ser desregrado ou algo que somente pode tornar-se possível conforme novas tecnologias ou redes permitam (mas das quais eles não podem estar certos). Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue. Eles tendem a “mergulhar”, começar a praticar para ver o que emerge [...]. A segunda característica de pesquisadores guiados-pela-prática reside na sua insistência de que os resultados da investigação e as reivindicações de conhecimento devem ser obtidos através da linguagem simbólica. (HASEMAN, 2015, p. 44).

As ideias criativas a partir da pesquisa pela prática surgem de situações inesperadas, que nos inspiram e nos dão um norte, chegando até a parecer “coisa” divina, de uma intervenção ao nosso favor, a colocar em nossas mãos preciosidades reais, que irão iniciar a concretização de algo ainda sem forma nem definição.

Tomo aqui a liberdade de elucidar tal relação metodológica com um exemplo de um dos momentos iniciais de um dos espetáculos – o momento inicial de descoberta da obra por vir: a “peça primordial” da montagem do meu quebra-cabeça criativo, ou como diria Haseman, um primeiro entusiasmo de prática.

Em uma arrumação casual do cômodo de minha escola, deparo-me com um livro-gibi, de capa dura e com uma espessura diferente dos demais. Um gibi da personagem Maga Patalógica, *Manual da Maga & Min*, da Disney. Essa personagem constantemente tenta roubar a Moeda Número 1 do Tio Patinhas, que, segundo ela, trará a mesma riqueza fabulosa de seu proprietário. Mas esse livro falava sobre magias e ensinava os segredos de bruxas, através de receitas e dicas de como realizar desejos. Então, no primeiro momento, a ideia foi de um espetáculo acerca de magias.

Conversando sobre o assunto com meu diretor artístico, Eris Maximiano, o caminho da magia foi naturalmente seguindo para outro caminho, ainda ligado ao assunto – magia –, porém de uma maneira amplificada, abordando também seres mitológicos, bruxas e outras personagens do gênero. Ao longo do processo surgiu, também, a ideia de uma “Casa Mal Assombrada”, com personagens que poderiam render interessantes e aterrorizantes figurinos. Mas para essa casa não ser tão do “mal”, pensamos num trocadilho de palavras que trouxesse um ar diferente e “não tão lógico”. Surgiu então a ideia de uma “Casa BEM Assombrada”, mesmo com personagens que nos trouxessem medos e sustos. Assim, o espetáculo foi nomeado “SPOOKY – A CASA BEM ASSOMBRADA”, realizado em 2008, no Teatro Gustavo Leite, no Centro de Convenções de Maceió (AL).

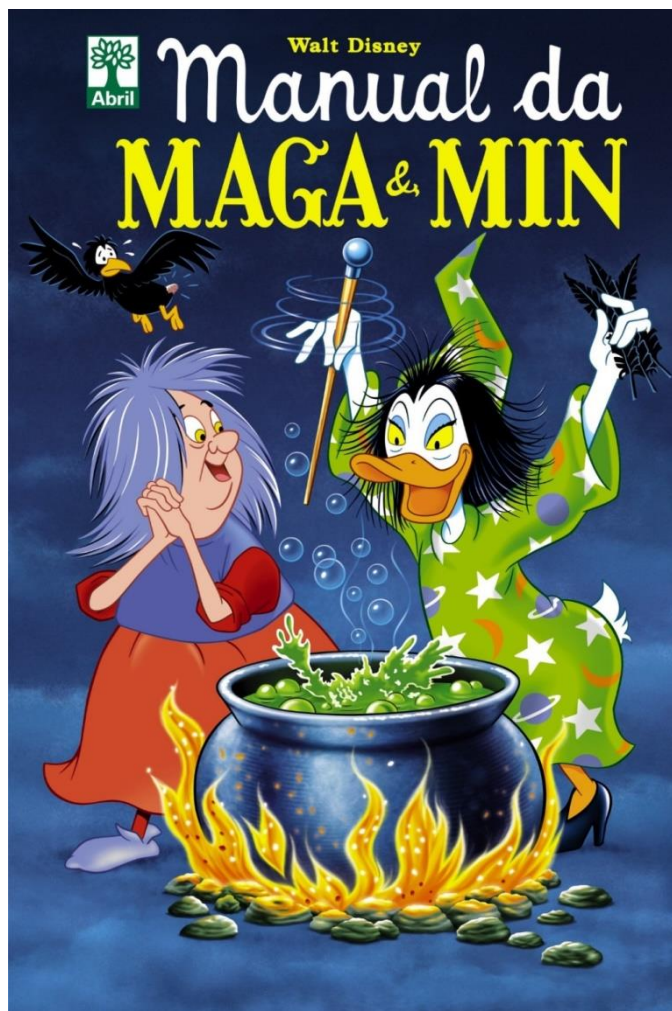


Imagem 1. Capa do Almanaque que inspirou o espetáculo *Spoock – A Mansão Bem Assombrada* (2008)

Esse foi somente um breve exemplo de como um encontro casual com um gibi lançou-me ao desafio de buscar, nessa primeira possível “peça”, a junção de um quebra-cabeça em formato de espetáculo de dança. Desafio-me, e aos poucos vou juntando partes comuns, criando formas que vão gradativamente se concretizando. Essas formas vão sendo catalogadas em rabiscos, anotações e croquis dos figurinos de cada personagem. As anotações são imprescindíveis para a organização do roteiro, sendo a base de uma comunicação entre o criador e suas ideias ali registradas.

Permito-me então o surgimento de tais rabiscos, os fios condutores através de ideias e sensações registradas também sem uma lógica cronológica. Ideias ainda sem forma e sem sentido, mas que guardam um registro motivador.

Pode-se dizer que esses documentos, independentemente de sua materialidade, contêm sempre a ideia de registro. Há, por parte do artista, uma necessidade de reter alguns elementos que podem ser possíveis concretizações da obra ou auxiliares dessa concretização. Os documentos de processo são registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma construção que agem como índices do percurso criativo. (SALLES, 1998, p. 26).

As pesquisas, anotações e registros vão dando forma ao quebra-cabeça. Partindo de uma peça primordial, a imaginação nos move nesse processo de criação, e aos poucos esse universo imagético e imaterial é concretizado. Mas tal concretização só é efetivamente realizada quando o espetáculo é apresentado ao público e conseguimos de fato compartilhar o nosso “quebra-cabeça” montado.

Apresentar ao público algo que o afete, que o instigue, que mexa com seu pensamento, com sua ideia, com sua emoção. É tornar o que se imagina, o que se quer, em real, em concreto, levando aos olhos e ao coração alheios aquilo que nos move e nos emociona.

Vale ressaltar que os exemplos e concretizações aqui elencados referem-se a diversos espetáculos realizados ao longo da minha trajetória. Tais exemplos servirão de referências para a análise dos processos de criação desenvolvidos na Jeane Rocha Academia de Dança, nesse nosso constante entusiasmo de montagens criativas de um “quebra-cabeça” que busquem transmutar o imaterial no concreto. O que era uma ideia solta e desconexa em um *Ser de Sensação* passa a ser compartilhado com o público.

Nossos espetáculos sempre foram pensados com temáticas reflexivas, o que, naturalmente, tornou-se uma marca de nossa escola. Sempre muito desafiador, mas pertinente em minhas ideias, ia me deparando com impasse, de pensamentos contrários entre mim e Eris, o que por algumas vezes estancava nossas ideias. Via-me numa constante busca por um meio-termo que tornasse nosso espetáculo diferenciado; as ideias ousadas dele viabilizavam esse diferencial. Mas recuava, pois com crianças e adolescentes, as escolhas devem ser mais cautelosas, considerando-se o olhar dos pais e também o da própria sociedade.

Como exemplo, posso citar o espetáculo “Évolon” (2013), no qual a ideia era sobre a “evolução” da humanidade, e nossos figurinos foram imaginados por Eris com muitos plásticos e produtos reciclados. As ideias dele contradiziam a minha ideia de ter

um figurino diferente dos padrões tradicionais do balé clássico, mas sem perder o *glamour* que os figurinos das escolas de balé oferecem – com muitos brilhos e galões dourados –, enriquecendo-os e proporcionando a beleza que é o figurino de uma bailarina.

Lidamos com expectativas de pais e alunos que investem e sonham com o grande dia de se apresentarem. Encontrar o equilíbrio desse pensamento contemporâneo e o meu tradicional tornou-se o nosso grande aprendizado de respeito, tolerância e entendimento de ambas as partes, necessário para a construção das ideias – nesse caso, o figurino. Desafio superado a partir de muita conversa: o contemporâneo junto com o toque tradicional se apresenta de forma diferenciada, sem tirar o brilho e a autenticidade da ideia.

Toda menina sonha com a roupa de bailarina “tutu”, que pode ser bandeja (com armação de arame deixando a saia de tule armada como um bambolê) ou “tutu” romântico, em que a saia de tule não tem armação de arame e o comprimento vai abaixo do joelho. Em nossas ideias nem sempre esse figurino se encaixa; cabe-nos compensar essa “vontade” ou “sonho” delas em subir ao palco com esses “tutus”, criando figurinos tão belos quanto os “tutus” clássicos. (Em alguns momentos, sinto como se o figurino falasse e tivesse sua vida própria.)

As nossas peças “soltas” que me desesperavam eram, na verdade, as peças-guias que resultariam na obra – utilizo aqui o termo deleuziano “seres de sensação” –; é como se essas pequenas peças (elementos do espetáculo), de maneira um tanto intuitiva, nos conduzissem à formação do “ser-espetáculo”. Cada uma dessas peças nos motivava, aguçando nossas percepções e permitindo a criação dos encaixes, que chamamos de *link*, pois ligava uma peça ou um bloco de peças ao outro. É o sentido da ideia.

Um som, uma imagem, um movimento e até um silêncio constituem um maravilhoso aliado na ligação das peças. Exemplificando, seria uma coreografia, com seu personagem, sua música, e em seguida, para dar sentido à sequência do roteiro, criamos o conhecido *link*, para explicar, ou não, o que será apresentado em seguida (próxima coreografia).

Com o tempo de trabalho, as nossas diferenças de ideias foram se organizando e equilibrando, e se influenciando mutuamente, ao ponto de nos depararmos com situações

nas quais eu tinha ideias mais ousadas e Eris se mostrava mais tradicional. Isso nos levava a muitas risadas em decorrência do processo contraditório de nossas personalidades. É a arte que nos move, nos ensina e até nos transforma, com seu poder realizador de sonhos e vontades. E esses sonhos vivemos eu e Eris, mediante uma relação de afetos mútuos não somente no campo profissional, mas também no âmbito pessoal, construindo uma potente relação de amizade.

É sem dúvida uma história de amor, uma história de realizações de sonhos e de expectativas. Uma pressão emocional sentida a cada estreia, a cada vez que o público se acomoda na plateia e a cada vez que a cortina se abre. Tudo isso vivi com meu grande amigo e parceiro desta escola, Eris Maximiano, que fez da nossa imaginação o que nos movia – nosso *Entusiasmo de Prática*. Tornar o que se imaginava em real e concreto era (e ainda é) o que me move.

Eris Maximiano foi escolhido como iluminador de nossos espetáculos ainda quando éramos da Escola de Balé do Sesi, no bairro da Cambona, nos dois primeiros espetáculos: “Brincantes” em 2002 e “Páginas Mágicas” em 2003. No ano seguinte, 2004, ele se oferece para, além de iluminador, ser também cenógrafo. Ideia aceita por nós, diretoras. Este espetáculo – “Folguedos” – foi marcado pelo início de uma história de cumplicidade e de uma amizade profissional e pessoal. Desde então desencontros e encontros de ideias tornaram as criações cada vez mais em sintonia, um caos que nos levava a concretizar o imaterial, e às vezes, até ao que não imaginávamos conseguir fazer.

Em 2006, no primeiro espetáculo da Jeane Rocha Academia de Dança, intitulado “Mágico Mundo Meu”, lancei o desafio de uma cena em que os bailarinos dançavam como felinos, dentro de uma jaula. Lembro ainda hoje sua expressão olhando para mim e perguntando: como farei isso? Teimosa que sou, falei: “Quero essa jaula”. E deixei por conta dele “quebrar a cabeça” em como ter bailarinos dançando numa jaula. Aí vem a magia da criação, da ideia, da criatividade e da persistência; algo tão simples tornou-se exatamente aquilo que eu queria.



Imagem 2. Espetáculo “Mágico Mundo Meu” (2006) – Felinos – Teatro Deodoro –

Jeane Rocha Academia de Dança

Este espetáculo foi realizado no Teatro Deodoro. Ao chegar para os ensaios, já no teatro, ele vem ao meu encontro, ansioso que estava para me mostrar a ideia da jaula: elásticos largos, presos em uma madeira em cima e em baixo, desciam pela vara do teatro, fechando toda a frente do palco; ao descer, os elásticos esticavam, dando total veracidade à ideia de uma jaula. Não tinha como não ficar radiante e realizada com minha ideia concebida de forma tão real como imaginara. Essa magia da criação, da ideia concretizada, cada vez mais me encantava e me encanta.

Com o que eu imaginava de ideias para o espetáculo ele se desafiava e se “entusiasmava” a realizar. Grande ser humano com que eu e Isabelle tivemos a oportunidade de conviver em nossas vidas pessoais e profissionais. Mais que um amigo, um exímio iluminador ou um diretor artístico, eu diria que Eris foi um dramaturgista⁵ de nossos espetáculos, um verdadeiro alquimista que sabia como aliar todos os componentes do espetáculo em doses exatas, construindo um todo coerente e repleto de sentidos a serem fruídos pelo público.

⁵ O que se dedica a toda a construção de um espetáculo. O termo dramaturgista é utilizado mais comumente no contexto da dança.

Eis algumas anotações relativas à dramaturgia de dança e de teatro. Mesmo sendo difícil definir essa prática, para mim, em primeiro lugar, é uma profissão que eu amo. No seu livro *Le Temps scellé. Considérations en ce qui concerne l'art du cinéma*, o cineasta russo Andrei Tarkovski escrevia: “Quando eu falo da poesia, eu jamais a considero como um gênero. A poesia é para mim uma visão do mundo, uma relação particular com a realidade”. Talvez a dramaturgia, quando bem conduzida, seja também uma forma de poesia, uma maneira de abordar a realidade... (KERKOVEN, 1997, p. 188).

Eris era um poeta cênico. Construía poemas não com palavras, mas com corpos dançantes, figurinos, cenário e iluminação, entre outros elementos com os quais ele compunha com maestria e sensibilidade. Ele acompanhava cada detalhe, participava efetivamente de todas as escolhas para a montagem de nosso “quebra-cabeça”. Suas decisões algumas vezes deixavam-me angustiada pelo ritmo de seu tempo pessoal. Mas sua calma e tranquilidade que nos angustiavam transformavam-se em admiração. Era a calma de um mestre degustando o tempo da criação. Sua dedicação e seu cuidado nos fizeram entender o que era necessário para um trabalho diferenciado e repleto de esmero, que muito enriquecia cada bloco de nosso “quebra-cabeça”.

Nossos momentos de “caos”, nos quais tudo era permitido – devaneios criativos que viravam risadas e que traziam alegria e leveza a nossas reuniões de produção e, conseqüentemente também, a nossas criações. Esses “momentos caóticos” serão para sempre lembrados com muito carinho e saudade. Saudade amorosa que celebrará para sempre a cumplicidade criativa que tínhamos.

Citei em minha monografia este seu cuidado e vontade de me ver crescer:

Eris, desde que entrei na faculdade, me cobrava: “*Jê, já está pensando no tema do seu TCC? O amanhã é hoje, você precisa entender isso*”. Então, aqui está, meu amigo, o amanhã que se tornou hoje. Infelizmente não tenho você pra pegar o telefone e dizer: “Terminei, meu amigo, obrigada por tudo!”. Foram muitos espetáculos, uma pesquisa de monografia e, agora, este artigo como desdobramento desta parceria artística: coautorias e processos colaborativos que não cessam de gerar novos desdobramentos possíveis.

Termino apenas parte deste ciclo infinito, pois o trabalho continua e tantos outros virão. Sempre nos “entusiasmando” e buscando novas peças para infinitas montagens de intermináveis “quebra-cabeças-espetáculos”.



Imagem 3. Espetáculo “Bravalagoas” (2009) – Teatro Gustavo Leite – Jeane Rocha
Academia de Dança

Nesse ciclo que nunca se fechará, tive a felicidade de receber esta mensagem após a sua partida para o plano espiritual. Ainda que não seja uma citação bibliográfica, ousou utilizá-la na tessitura deste texto, afinal os afetos que a compõem também são parte integrante – peças deste “quebra-cabeça” contínuo de relação entre dança e vida que me proponho a montar a cada dia.

Dança da Vida⁶

⁶ “Um Espírito Amigo” – Carta escrita numa sessão mediúnica no dia 15 de maio de 2015, no Centro Espírita William Crookes, dias após a morte e o enterro de Eris Maximiano.

A música, suave, preenche o ambiente, inebria os sentidos, acalenta a alma. Pés ágeis e leves deslizam, como que pairando sobre o solo, conduzindo sentimentos e afetos, elevando corações e possibilitando que almas se toquem, materializando a presença do Divino. Momento iluminado, quando o espírito se expressa através do corpo, espalhando luz e paz, ou personificando movimento enérgico, transmitindo o vigor do fluxo da vida e dos humores. Expressão do imaterial no concreto. Beleza, êxtase, sentimento de tocar o deficiente. Neste espaço, matéria e éter se encontram, e não importa se encarnada ou desencarnada, a dança da vida continua em diversos e sucessivos cenários espirituais. Aí não há lugar para tristeza, mas apenas para alegria e regozijo, porque a dança continua. (“Um Espírito amigo”, Centro Espírita William Crookes, 2015).

Referências Bibliográficas

- DELEUZE G.& GUATTARI, F. **O que é Filosofia?** São Paulo: Editora 34 Ltda. 1992.
- HASEMAN, B. **Manifesto pela Pesquisa Performativa.** In: CERASOLI, U. (Org.). Resumos do V Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. v. 3.1. São Paulo: PPGAC/USP, 2015. p. 41-53.
- KERKOVEN, ano 1997. O Processo Dramatúrgico. In: CALDAS, Paulo. & GADELHA, Ernesto (Org.). **Dança e Dramaturgia.** São Paulo: Nexus, 2016, pp. 181- 190.
- SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado.** São Paulo: Annablume, 2004.