

## A Dança Frouxa e o Grupo CoMteMpu's: (re)olhares sobre o pensar-fazer desconstrucionista em Dança

Sérgio P. Andrade<sup>1</sup>

### Resumo:

Apresentação de resultados de minha pesquisa de mestrado homônima que trata sobre o pensar-fazer desconstrucionista e sua aplicabilidade no campo da Dança. Para tanto analiso o projeto de desconstrução de Jacques Derrida, dialogando com outros autores que já se debruçaram sobre o tema, entrecruzando Dança com Filosofia. Como recorte observacional, a análise é focada na atuação do Grupo CoMteMpu's, grupo que atuo desde de 2005, caracterizando a perspectiva metodológica como uma pesquisa-ação, visto que sou parte sujeito e objeto da pesquisa. A pesquisa toma como problemas: Como desconstruir em Dança sem criar modelos rígidos? Que propostas a perspectiva do pensar-fazer desconstrucionista traz à estética do corpo e à organização do pensamento coreográfico? Trago como hipótese a noção/ação de **afrouxamento**, imagem-metáfora que nos guia para um olhar crítico sobre as estruturas internas do pensar-fazer em Dança que sugere propostas descondicionadoras para o corpo e para a organização do pensamento coreográfico, como visto na Dança Frouxa e no Corpo Zeza – proposições do “Grupo CoMteMpu's – Linguagens do Corpo”.

*Palavras-chaves: dança, desconstrução, Dança Frouxa, CoMteMpu's*

Sou Sérgio Andrade, artista, produtor e pesquisador em Dança, mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA (PPGAC – UFBA), co-criador e diretor geral do Grupo CoMteMpu's – Linguagens do Corpo (Salvador – Ba). Apresento aqui uma comunicação de alguns resultados da minha dissertação de mestrado intitulada *A Dança Frouxa e o Grupo CoMteMpu's: (re)olhares sobre o pensar-fazer desconstrucionista em Dança (PPGAC – UFBA / CNPq)*, para o II Seminário e Mostra Nacional de DançaTeatro, organizado pelo Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa.

---

<sup>1</sup> **Sérgio Pereira Andrade** é dançarino, coreógrafo, produtor e *performmer*. Co-criador e diretor do Grupo CoMteMpu's – Linguagens do Corpo (Salvador – Ba), Licenciado em Dança pela Escola de Dança/UFBA, onde atualmente é Professor Substituto. É mestrando do PPGAC/UFBA, bolsista CNPq, onde desenvolve sua pesquisa sobre Dança e desconstrução

Essa pesquisa é resultado de uma trajetória de vida artístico-acadêmica que se entrecruza com a trajetória do Grupo CoMteMpu's – Linguagens do Corpo, onde atuo como co-criador e diretor geral desde 2005. Grupo independente, fundado em Salvador e que tem residido na Escola de Dança da UFBA, o CoMteMpu's em toda sua trajetória vem sendo um grande laboratório de discussão e produção artístico-acadêmica crítica em Dança, tendo sido já objeto de estudo de outras pesquisas realizados por mim e minha orientadora Profa. Dra. Lúcia Fernandes Lobato, além de já ter realizado projetos de criação e intercâmbio tanto no Brasil, quanto na Colômbia.

Entre vários desses projetos desenvolvidos durante esses cinco anos de vida em comum junto aos outros co-criadores do Grupo CoMteMpu's, além da experiência extra grupo e vida acadêmica, fui percebendo o quanto a questão da desconstrução na dança esteve presente tanto no universo acadêmico quanto artístico, sem estabelecer fronteiras rígidas entre essas duas ambiências. Esse pensar-fazer continuum se configurou numa dança crítica e politizada, que com o passar do tempo passou a ser nomeada de “Dança Frouxa”. Toda essa trajetória de vida artístico-acadêmica, então, me levou ao tema da perspectiva desconstrucionista e sua aplicabilidade na Dança, que nessa pesquisa toma como campo observacional o Grupo CoMteMpu's – Linguagens do Corpo, grupo que atuou durante todo processo de investigação como colaborador desta pesquisa.

Para além do Grupo CoMteMpu's, o desejo de realização dessa pesquisa se deu por perceber que apesar das implementações contemporâneas e revisão de paradigmas na Dança, essa ainda lida com processos de (re)produção e preservação de modelos corporais e estéticos baseados no mecanicismo e nas hierarquias. Até mesmo aqueles que tentaram propor um pensamento anti-hegemônico em Dança também caíram na produção de modelos rígidos que formaram, por sua vez, novos cânones para a dança contemporânea.

Dessa forma, apresento a Desconstrução como um projeto continuum de revisão e ação no pensar-fazer em Dança, partindo das questões: Como desconstruir em Dança sem criar modelos rígidos? Que propostas a perspectiva do pensar-fazer desconstrucionista traz à estética do corpo e à organização do pensamento coreográfico?

Na busca de respostas a essas questões, levanto como hipótese que a noção/ação de **afrouxamento**, imagem-metáfora que nos guia sob um olhar crítico pelas estruturas

internas do pensar-fazer em Dança, sugere propostas descondicionadoras para o corpo e para a organização do pensamento coreográfico. O entendimento de afrouxamento abre a Dança para uma perspectiva de pensamento pós-colonial e subversivo, evidenciado pelo surgimento de uma (re)organização coreográfica sem *a priori* canônicos que demanda um corpo em estado de prontidão artístico-político-cotidiana. Esse estudo/proposta na pesquisa emerge da análise da Dança Frouxa e do Corpo Zeza – perspectivas encontradas nos trabalhos do Grupo CoMteMpu's – Linguagens do Corpo.

Dessa forma, a pesquisa assumiu como principal proposição metodológica a proposta da Pesquisa-ação, de Michel Thiollent, pois uma vez que sou sujeito e parte do objeto de investigação e esses papéis foram co-contaminados durante todo o processo da pesquisa, recebendo e inferindo contribuições em ambos os lados.

Por ser um estudo transdisciplinar e qualitativo, a perspectiva teórico-metodológica entrecruza o campo das Artes Cênicas, em especial a Dança e seus estudos sobre o Corpo, com disciplinas das humanidades, em especial a Filosofia, a Sociologia e a Antropologia Contemporânea, com ênfase nos autores pós-colonialistas. Assim, me apoio principalmente na perspectiva desconstrucionista de Jacques Derrida<sup>2</sup>, estabelecendo diálogos com outros pós-estruturalistas e estudiosos sobre Contemporaneidade, Dança, Corpo, Estética e Estudos Culturais. Destaco outros autores fundamentais como: Homi Bhabha, Henri-Pierre Jeudy, Muniz Sodré, Michell Foucault, Michell Maffesoli, Paulo César Duque-Estrada e, especificamente sobre a Dança, Eliana Rodrigues Silva, Ciane Fernandes, Laurence Louppe e Sally Bannes.

A metodologia e o recorte abordados apontam uma das relevâncias desse estudo que valoriza os projetos de pesquisa fruto de investigações dilatadas, que, nesse caso, se estendem cronologicamente e transdisciplinarmente, desenvolvidos há cinco anos e em diferentes etapas de execução e aprofundamentos distintos: graduação, PIBIC, grupo artístico e projetos de intercâmbio. A partir dessa experiência sugiro um estudo de “entre”, ou estudos de “hífens”, fazendo analogia ao indecível, proposto por Derrida, que seria um elemento não possível de se representar na estrutura dicotômica. Daí, como nos diria Derrida, surgem as “unidades de simulacro, falsas propriedades verbais,

---

<sup>2</sup> Jacques Derrida (1930 – 2004) um dos principais precursores do movimento pós-estruturalista nascido na França, na década de 60, que reuniu outros pensadores como Bataille, Deleuze, Foucault, entre outros. Nesse período, Derrida iniciou um dos movimentos mais importantes de revisão crítica a metafísica ocidental, batizado de “Desconstrução”.

nominais ou semânticas”, como sujeito-trajeto-objeto, pensar-fazer, artístico-acadêmico e ético-político, que jogam com nossos rastros de dicotomia herdados pela tradição.

Por isso considero que essa pesquisa reverbera tanto academicamente quanto no fazer artístico e suas interseções na sociedade, a partir de uma abordagem ético-política, porém não moralista. A metodologia toma como campo de observação e ação um fenômeno localizado em um grupo de Dança de Salvador, mas os resultados dessa práxis revelam rastros de uma estrutura maior do nosso pensar-fazer cotidiano na Dança e na Cultura em geral.

Assim a metodologia da Pesquisa-ação contribuiu para um estudo teórico-prático provocando modificações no campo de estudo, Grupo CoMteMpu’s, e nas escolhas de procedimentos metodológicos. A revisão bibliográfica promoveu uma discussão sobre as perspectivas desconstrucionistas no campo artístico contribuindo especificamente para a reflexão de questões contemporâneas na Dança e seus estudos pós-coloniais. A pesquisa também proporcionou fundamentação e consistência teórica para as experiências e produções coreográficas do Grupo CoMteMpu’s, que se alimentou dessas práticas para delineamento de um estudo aprofundado sobre desconstrução e Dança, conectando arte e academia.

Quanto à produção de conhecimento, essa pesquisa contribuiu para avanços em estudos aprofundados sobre Desconstrução em Dança, estendendo e entendendo suas especificidades. Nesse sentido, sobre a desconstrução é primordial que não a entendamos como destruição da tradição, mas sim um retrabalho crítico sobre ela. Como nos diz Johnson (2001:47): “Em vez de refutação direta, portanto, a desconstrução poderia ser descrita como uma forma de diálogo crítico, que usa os exemplos de casos particulares... como sintomas de uma configuração ou estrutura mais geral”.

Devido a esse caráter de contínuo diálogo, o estudo desconstrucionista não se fecha somente na análise do projeto proposto por Jacques Derrida, mas sim se abre para o entrecruzamento transdisciplinar e transautorial, com as produções e posicionamentos do CoMteMpu’s, assim como de outros artistas e autores, apontando inclusive para uma perspectiva de estudo pós-colonial sobre o Corpo e a Dança.

## **Rastros dos Zezas e da Dança Frouxa: desconstrução em dança, um desafio (im)possível**

A linguagem artística do CoMteMpu's foi surgindo *pari pasu* a sua trajetória. O sentimento de estranheza, não pertencimento e insatisfação aos domínios estabelecidos na Dança deu o primeiro *start* para as produções do grupo. Optamos então por nos apartar do comprometimento de responder ao padrão de referência e assumir o risco do investigação das linguagens corporais. Tornar a dança, os desejos e as histórias problemas, utilizando o estudo do acaso inicial motor.

A proposta de observar o acaso abriu a linguagem para uma infinidade de possibilidades. Tudo poderia se tornar objeto de investigação e questão, até mesmo o fato daquelas pessoas se reunirem num espaço de criação coletiva. Desde o nosso primeiro trabalho o grupo buscou investigar ambientes abertos de co-criação coreográfica aliados ao estudo do acaso, improvisação, autobiografia e autonomia para o corpo que dança, que com o passar do tempo foi nomeado de Dança Frouxa. Desde o início dessa trajetória os integrantes do grupo passaram a autonear-se como Zezas, uma postura artístico-político-cotidiana, assumindo funções de **co-criadores** em hierarquia horizontalizada.

Todo esse entendimento não chegou pronto. O Zeza mesmo, inicialmente era apenas uma forma carinhosa de se tratar. Zeza remete a “Zé” – apelido de José, nome muito popular no Brasil – que em alguns nichos urbanos, inclusive Salvador, é usado sob uma idéia-metáfora parodiada ao ser simples, acanhado, tolo. Assim, dizer: *Vai seu Zé!* – é como se dissesse: *Vai seu bobo!*. Um “quase-xingamento”, zombaria, que nem é violenta/ nem é ingênuo.

O termo “Zeza” ainda carrega em si a possibilidade de gênero híbrido – Ze(za) ou Zaza + Zezé – podendo tanto ser “O zeza” ou “A zeza”. Toda essa múltipla significação nos remetia à forma como nos movimentávamos e agíamos em cena e passamos a nos chamar assim como uma espécie de código de estado de despreensão, de zomba de si mesmo. Se compreender como um Zeza era divertido e nos desnudava, limava as excrescências do corpo. Essa brincadeira com o passar dos anos foi ganhando corpo e passou a ser entendida como uma postura política de corporeidade para cena e vida cotidiana, consentida na convivência em grupo e sua visão partilhada de mundo.

Conforme aponta Maffesoli (1998: 131) sobre o segredo partilhado, “Às vezes o segredo pode ser o meio de estabelecer o contato com a alteridade no quadro de um grupo restrito; ao mesmo tempo ele condiciona a atitude deste último frente ao exterior, qualquer que seja ele”. Ou seja, o Zeza, como um segredo partilhado, constitui uma compreensão que faz sentido por quem o construiu nas vivências e experiências do seu dia-a-dia. Uma espécie de “não-sei-quê”, mas que define o perfil coletivo e justamente por manter-se em segredo pode assumir multifaces que não se deixam definir em uma origem.

Para manter-se em continuidade com uma linguagem cada vez mais provocativa que carregava o termo-conceito de Zeza, o grupo necessitava de um posicionamento cada vez mais crítico. O posicionamento do CoMteMpu’s não estava em palavras de ordem nem em hasteamento de bandeiras, mas sim na proposição de uma Dança cada vez mais auto-reflexiva, promotora de revisões dentro da sua própria linguagem, em seu caráter filosófico, técnico, formativo, intelectual e analítico. Esse entendimento de Arte Crítica, que aqui transponho como Dança Crítica, também é apontado por Miguel Chaia<sup>3</sup> no seu ensaio *Arte e política: situações* (2007):

*A arte crítica* deixa transparecer os caracteres filosófico, intelectual e analítico da arte e dever ser remetida à pessoa do artista, exercendo um papel que o aproxima do estudioso social e, não raras vezes, do cidadão combativo. Poder-se-ia dizer que o produto arte não carrega a intenção política, mas sim a ação do artista produtor é que se aproxima da política. De tais condições nascem obras de reflexão que carregam o desejo de intervir na sociedade – sendo que estas obras, nas formas tradicionais, conceituais ou tornadas ações, deixam transparecer idéias articuladas e concepções de mundo dissonantes com a ordem estabelecida. Assim, esse tipo de arte traz em si o potencial da radicalidade, por oferecer as condições para emergência da transgressão e da resistência. (CHAIA, 2007: 23).

Assim o CoMteMpu’s foi constituindo a proposta da Dança Frouxa que é intrínseca relação com o Zeza. Assumir o Zeza como uma postura corporal subversiva e a Dança Frouxa como lugar de atuação para esse corpo trouxe ao CoMteMpu’s o desafio de se colocar na corda bamba e no *continuum* de desconstrução, gerando um estado de risco para seu pensar-fazer em dança cada vez mais afrouxado. Portanto, como o Zeza, a Dança Frouxa não possui uma estrutura categórica de análise. Porém, para efeitos dessa pesquisa analisei a Dança Frouxa a partir de situações recorrentes entre espetáculos, performances, intervenções, enfim criações do CoMteMpu’s, recortados aqui nas obras:

---

<sup>3</sup> Professor do Departamento de Política e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais – PUC-SP, onde integra o Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP).

*Obras de uma carta anônima* (2006); Projeto *CPOC* – seleção das obras *(semi)novíssimos, ainda sem nome, Out-doors 1, 2 e 3, Ilesos, nos vemos (ou nos vemos ilesos)* – realizado nos anos 2007 e 2008; Projeto *Safo* (2008).

As recorrências foram pesquisadas, encontradas e compartilhadas com todos os integrantes do CoMteMpu's, conforme caracteriza a proposta metodológica de pesquisa-ação. A atividade de levantar essas características se deu durante um encontro do grupo onde fomos apontando cenas e ações tanto na execução de nossas obras quanto na convivência cotidiana de grupo que nos remetiam ao imaginário da Dança Frouxa e do corpo Zeza. Primeiramente apontamos essas situações de forma bem descritiva, buscando similitudes entre elas e, acima de tudo, o porquê aquela dada recorrência pertencia ou se aproximava ao universo simbólico (segredo partilhado<sup>4</sup>) tanto da Dança Frouxa quanto do Zeza.

A partir desse processo compartilhado, chegamos às recorrências: a) Acasos, lacunas e erros: elementos detonadores do processo de criação da cena; b) Re-significação de memórias individuais e coletivas; c) Não criação de personagens ou funções a priori; d) Subversão e ironia; e) Criação de estados de alarde e expectativa; f) Aparição inesperada - quebra abrupta; g) Potencialização do ruído e do excesso; h) Criação de crivos e códigos internos (piadas internas, regras, etc.); i) Estado de despreensão e permissão à bobagem, ao ridículo, ao não-canônico e ao supérfluo; j) pré-inscrições corporais; l) multifaces para o pensar-fazer coreográfico.

Vale ressaltar aqui que essas características devem ser realmente tratadas como recorrências-situações e não como “categorias” para uma Dança Frouxa. Ou seja, tratam-se de imagens, ações, características que se repetem ou apresentam graus de similitudes entre obras produzidas de 2005 a 2009, além de aproximações com nossa postura artístico-político-cotidiana que envolve nossos estados do dia-a-dia, rotinas de encontros e ensaios, posicionamentos e posturas, entre outros.

A análise dessas situações-recorrências evidencia na proposta da Dança Frouxa uma aproximação ao pensar-fazer desconstrucionista e seu movimento de desmonte, diálogo, intervenção e afastamento. Esse movimento nos leva ao deslocamento do

---

<sup>4</sup> Aqui fazendo mais uma vez alusão à idéia de “segredo partilhado” trazida por Maffesoli.

“logocentrismo”, que Derrida entendia como sistema de clausura, ou próprio mundo ocidental, nos colocando numa postura “afrouxada” frente ao nosso tempo.

Afrouxar em nosso senso comum nos remete a folgar, dar espaçamento e provocar um estado de mudança à rigidez de qualquer sistema. A noção de “afrouxamento”, inevitavelmente, nos remete à imagem de uma estrutura tocável e movediça, estado de não fixidez e em constante busca de reorganização. Essa compreensão nos leva a não entender a desconstrução como um “método”, pois esse entendimento retornaria à idéia de estrutura rígida remetente ao logocentrismo e à metafísica ocidental – clausura que tende a negar à temporização devido ao seu processo vital de sedimentação.

Ao invés de encontrar um novo molde central congelado, o processo de desconstrução em Dança se refere a uma **ação contínua, conseqüentemente, afrouxada, de agenciamentos e mediações**, portanto, diferente aos moldes já rigidamente encarnados pela tradição. Isso quer dizer que não se chega a um modelo dessa desconstrução, pois desconstrução é movimento *continuum*. Sobre essa afirmação, Derrida nos alerta que a desconstrução passaria a ser entendida como um campo do impossível:

(...) as mais rigorosas desconstruções nunca se auto proclamaram como possíveis. E eu diria que a desconstrução não perde nada em admitir que ela é impossível (...). *Possibilidade*, para uma operação desconstrutiva, significaria, antes, o perigo. O perigo de se tornar um conjunto disponível de procedimentos, métodos e aproximações acessíveis baseados em regras. O interesse da desconstrução, de uma tal força e desejo que ela possa ter, é uma certa experiência do impossível. (DERRIDA apud DUQUE-ESTRADA, 2008:14)

Essa leitura-proposição derridariana nos remete a experiência de afrouxamento como continuidade, entendendo que a desconstrução não se trata de um manual onde se deduz procedimentos a partir de instruções de uso, que poderão ser relidas num segundo momento, sugerindo os mesmos procedimentos. Impossibilidade aqui em Derrida aparece no sentido de não haver um caminho seguro ou um lugar fixo a se chegar. A impossibilidade da desconstrução, portanto, coloca a Dança em estado de *devoir*, pois nunca se está pronto no impossível.

Assim, Desconstruir em Dança trata-se de um desafio *continuum* que não busca a afirmação de um território em Dança e suas clausuras de modelos e estilos recorrentes. Porém não confundamos desconstrução como refutação à tradição das escolas euro-americanas como balé clássico, danças modernas, ou qualquer outro sistema já sistematizado. Desconstruir em Dança trata-se de um diálogo crítico, um pensar-fazer

estético-político, que, por vezes, se permite à própria traição da Dança; sendo nem seu vesso, nem seu avesso; talvez sendo margem e indecidibilidade.

Para isso, é necessário perceber que certos pensamentos tradicionais já estão encarnados e por vezes nos soam como irrelevantes, demandando uma análise minuciosa de discursos entrelinhas, ocultados pelo costume da tradição. Essas sedimentações estão sabidamente colocadas na e pela literatura, presença de imagens e signos cotidianos, e, conseqüentemente, pelo próprio pensamento do quem vem a ser Dança, e sua contradição, o **não-ser**, como um simples recurso de afirmação da própria identidade-território da Dança, ou afirmação de uma identidade maior, como a afirmação de uma nação.

Os exercícios de reflexão, transcendência e autodesconstrução contínuos são fundamentais para uma possível postura pós-colonial que, como nos diz Homi Bhabha, torna a cultura

(...) uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e suplementariedade – entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado – na mesma medida em que seu resplandecente é um momento de prazer, esclarecimento ou libertação. É dessas posições narrativas que a prerrogativa pós-colonial procura afirmar e ampliar uma nova dimensão de colaboração, tanto no interior das margens do espaço-nação como através das fronteiras entre nações e povos. (1998: 245)

Assim, ao entendermos a desconstrução como um afrouxamento de sistemas de colonização e ao trazermos essa prerrogativa para Dança, passamos a retrabalhar estruturas históricas de poder, agenciadas pelo corpo em cena.

Vencer este desafio exige enfrentar os preconceitos e o caráter elitista de nossa colonização de origem escravista que sempre desprezou e inferiorizou nossas práticas espetaculares. Só vencendo nossos medos civilizatórios e desconstruindo a estética colonizadora, imposta como padrão de valor superior, poderemos vir a descobrir a riqueza e diversidade de nossas danças. (ANDRADE & LOBATO, 2007).

Essa perspectiva é o que dá ignição e se mantém como *leitmotiv* desta pesquisa que se segue compartilhada neste momento da escrita-leitura, que na minha dissertação está apresentada em três partes: a primeira parte denominada **A perspectiva desconstrucionista**, onde apresento meu campo teórico destacando primordialmente a Desconstrução derridariana suas possíveis implicações para o corpo e para Dança; a segunda parte intitulada **O pensar-fazer do Grupo CoMteMpu's**, onde faço análise de dados do campo observacional e de ação (Pesquisa-ação), evidenciando recorrências entre o pensar-fazer do grupo, rastros, trajetória e proposições artísticas; e, por fim, a

terceira parte, **A Dança Frouxa**, onde analiso recorrências-situações da Dança Frouxa e da postura artístico-política-cotidiana do Zeza, para averiguação da hipótese. Logo depois, apresento as considerações finais, referências, apêndices e anexos.

### **Algumas Referências**

ANDRADE, Sérgio. P.; LOBATO, Lúcia F. **Derrida e a Perspectiva Desconstrucionista do Padrão da Dança**. Artigo publicado pela ABRACE. Belo Horizonte: disponível no site [www.portalabrace.org](http://www.portalabrace.org), 2008.

ANDRADE, Sérgio P. Por uma Dança Frouxa: um pensar-fazer desconstrucionista em Dança. IN: **Poiésis 13** – A ambivalência da Imagem. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte da Universidade Federal Fluminense – n. 1 (2000), - Niterói: PPGCA/PROPP, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Dança Frouxa e o Grupo CoMteMpu's: (re)olhares sobre o pensar-fazer desconstrucionista em Dança**. Dissertação de Mestrado, realizada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA. Salvador, 2009-2010.

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**; tradução de Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CHAIA, Miguel. Arte e política: situações. In: \_\_\_\_\_. **Arte e Política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, pg. 13-39.

DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_. **Enlouquecer o Subjético**. Jacques Derrida; (ilustrações Lena Bergstein), Tradução Geraldo Gerson Souza. São Paulo: Ateliê Editorial: Fundação Editora Unesp, 1998.

\_\_\_\_\_. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

\_\_\_\_\_. **Posições**. Jacques Derrida, Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. São Paulo: Autêntica, 2001.

DUQUE- ESTRADA, Paulo César (org.). **Às margens: a propósito de Derrida**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, São Paulo: Loyola, 2002.

\_\_\_\_\_. **Desconstrução e Ética: Ecos de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, São Paulo: Loyola, 2004.

\_\_\_\_\_. Desconstrução e incondicional responsabilidade. In: **Revista CULT - Dossiê: Psicanálise, linguagem, justiça, arquitetura e desconstrução na obra de Jacques Derrida**. Deyse Bregantini (Ed.). São Paulo: Bragantini, 2007, p. 53-55.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação.** São Paulo: Hucitec, 2000.

JOHNSON, Christopher. **Derrida, A cena da escritura.** São Paulo: UNESP, 2001.

LECHTE, Jonh. **50 Pensadores Contemporâneos Essenciais: do estruturalismo à pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil Ltda, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MATTAR, Denise (org.). **O Lúdico na Arte.** São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e Pós-Modernidade.** Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia – EDUFBA, 2005.

SODRÉ, Muniz & PAIVA, Rachel. **O Império do Grotesco.** Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** 13 ed. São Paulo: Cortez, 2004.

Blog do Grupo CoMteMpu's. [www.zezolandia.blogspot.com](http://www.zezolandia.blogspot.com)