



O GESTO NA DANÇA CONTEMPORÂNEA: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DE FUNDAMENTOS TEÓRICOS E TEÓRICOS- PRÁTICOS

***Gesture in Contemporary Dance: A Bibliographical Review of Theoretical and
Theoretical-Practical Foundations***

Isadora de Oliveira Silva
(UFU)¹

RESUMO

Este artigo apresenta uma revisão bibliográfica sobre o conceito de gesto na dança contemporânea, na busca de compreender como a gestualidade é conceituada e investigada nessa vertente das artes cênicas. A pesquisa fundamenta-se na análise de artigos, livros e outros registros teóricos e teórico-práticos de filósofos e pesquisadores da dança, com o objetivo de identificar aproximações, distanciamentos e intersecções entre diferentes abordagens do gesto dançado. Trata-se de um estudo qualitativo e exploratório, que destaca contribuições de filósofos, pesquisadores e artistas da dança. A partir desse mapeamento, o artigo propõe reflexões sobre a complexidade do conceito de gesto e suas implicações na dança contemporânea.

Palavras-chave

Gesto; dança contemporânea; gestualidade; percepção.

ABSTRACT

This article presents a literature review on the concept of gesture in contemporary dance, seeking to understand how gestuality is conceptualized and investigated in this branch of the performing arts. The research is based on the analysis of articles, books, and other theoretical and theoretical-practical records from philosophers and dance researchers, with the aim of identifying similarities, differences, and intersections between different approaches to danced gesture. This is a qualitative and exploratory study that highlights contributions from philosophers, researchers, and

¹ Graduada em Dança pela Universidade Federal de Viçosa e Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia. Dançarina, pesquisadora e professora de Dança Contemporânea. isadoraosilv@gmail.com



dance artists. From this mapping, the article proposes reflections on the complexity of the concept of gesture and its implications in contemporary dance.

Key words

Gesture; contemporary dance; gestural expression; perception.



Introdução

Sempre me chamou atenção a forma como alguns artistas da dança se destacam em meio a outros. Uma percepção sensível me faz conectar com o mover do outro, de forma que ainda não consigo dizer em palavras, mas esta pesquisa trilhará para o mais próximo disso. Com o passar do tempo, notei que o uso da expressão “gesto” preenchia esse algo a mais de uma forma que o “movimento” não alcançava. E o primeiro conceito, muito usado por professores e pesquisadores em dança durante minha formação, impregnou-se em meu corpo como um ímã e desde então busco entender o que há de curioso a ser investigado.

Assim, em meio às aulas, espetáculos, oficinas, entre outros meios de produção das artes do movimento, o conceito de gesto é amplamente utilizado no campo das artes cênicas. Nesse contexto, a investigação da gestualidade assume diferentes significados conforme quem diz e onde se diz. Ao afunilar as abrangências do termo dentro das artes da cena, mais especificamente na dança contemporânea, é possível perceber que o gesto adquire particularidades que o distancia de sua compreensão funcional cotidiana ou representativa em cena. Dessa forma, noções ligadas à intenção sensível da ação, ao desejo expressivo e ao mistério do não-dito se entrelaçam em busca de um sentido ou significado do gesto no corpo dançante – é possível definir de forma rígida e finita esse conceito? Quem define o que é gesto na dança contemporânea?

Para melhor compreender sobre o conceito em questão, este artigo se desenvolve por meio de revisão bibliográfica, de caráter qualitativo e exploratório. O levantamento teórico foi realizado a partir da análise de livros e artigos acadêmicos, relevantes para o campo da dança contemporânea, com foco em autores que discutem o conceito de gesto sob perspectivas teóricas e teórico-práticas. Os critérios de seleção priorizaram produções que contribuíssem para a compreensão do gesto enquanto ação dançada, considerando tanto referenciais internacionais quanto brasileiros.



Fundamentos teóricos e teórico-práticos

Durante o processo inicial da busca de escritos sobre o gesto na dança, percebi que François Delsarte (1811–1871) é reconhecido como um dos primeiros pesquisadores a se interessar pela compreensão do gesto. Apesar de não ser dançarino ou ator, ele se dedicou na investigação da expressão corporal a partir de suas características intrínsecas, promovendo “uma mudança radical nos modos de treinamento e na produção do movimento teatral” (GREBLER, 2012). Ao deslocar o foco da técnica rígida para a observação minuciosa do corpo em ação, Delsarte inaugurou uma abordagem que reconhece o gesto como elemento estruturante da expressividade cênica. Grebler (2012) destaca ainda que ele foi “um homem que pensou, mais do que qualquer outro em seu tempo, sobre a consciência do gesto”, evidenciando sua importância ao tratar o gesto não apenas como forma visível, mas como manifestação de processos internos do sujeito.

Nesse sentido, a pesquisa de Delsarte contribuiu para uma nova compreensão do corpo enquanto meio de expressão da experiência e da subjetividade humanas, de forma que grandes nomes da Dança Moderna foram influenciados por ele, como Isadora Duncan e Ruth Saint-Denis. Conforme aponta Grebler (2012), “ele reconheceu a existência de uma relação fundamental entre o gesto aparente e o impulso interior, numa relação processada pelo corpo.” Complementando essa abordagem, Vieira (2012) ressalta o rigor da pesquisa desenvolvida por Delsarte, voltada à compreensão de como as emoções se manifestam por meio da gestualidade e o entendimento do gesto como meio de “fabricar a expressão” (VIEIRA, 2012). Essa perspectiva se estabelece como resultado de uma dinâmica entre o interno e o externo do sujeito, antecipando reflexões que mais tarde seriam aprofundadas na dança contemporânea.

Delsarte evidenciou o poder persuasivo do gesto, “colocando em jogo todos os sentidos, não só de quem executa, mas também de quem observa” (VIEIRA, 2012). Nesse contexto, a gestualidade configura-se como meio no qual “o corpo estabelece relações simbólicas enquanto apreensão individual, interpessoal e de movimento” (VIEIRA, 2012), de modo a reforçar sua importância não apenas como



forma expressiva, mas como elemento relacional e comunicativo fundamental para a cena contemporânea.

Seguindo com a busca de referenciais, encontrei grandes nomes que embasam as pesquisas da Europa sobre o gesto na dança nas últimas décadas, como Hubert Godard (1999), e sua sucessora Christine Roquet (2011), e José Gil (XXXX). Esse reconhecimento entre a pesquisa já realizada na Europa e o desejo de aprofundamento no Brasil, fez com que surgisse Os Colóquios *Artes do Gesto* promovidos pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UNIRIO) sendo um espaço relevante de articulação entre pesquisas dos dois lugares proporcionando diferentes debates acerca do estudo e da análise do gesto. Conforme Weber e Dantas (2017), tais investigações buscam compreender “como os sistemas de análise do gesto e do movimento abrem-se à diversidade dos modos de encenação do corpo na cena contemporânea” e de que maneira essas ferramentas podem dialogar com proposições pedagógicas emancipatórias, sobretudo quando situadas em contextos pós-coloniais atravessados por “mobilidades culturais, desterritorializações e relações assimétricas de poder” (WEBER; DANTAS, 2017).

Nesse âmbito, considerou-se que “na dança o movimento é real, enquanto o gesto é expressão virtual” (WEBER; DANTAS, 2017), configurando-se como um fenômeno simultaneamente visível e muscular, possível de ser compartilhado cinesteticamente (WEBER; DANTAS, 2017). Ainda segundo as autoras, embora todo gesto seja expressivo, o gesto dançado diferencia-se do gesto cotidiano por sua capacidade de tornar visível os jogos de poderes virtuais, nos quais “não podem ser medidos, nem calculados, eles são virtuais, como os poderes misteriosos que dominam a imaginação pré-científica” (WEBER; DANTAS, 2017). Ademais, Weber e Dantas (2017) propõem repensar o gesto brasileiro para além das perspectivas de autenticidade, identidade ou pureza cultural de forma que se interessem em investigar o gesto entrecruzando abordagens teórico-metodológicas de todos os cantos do mundo. Nesse contexto, é possível reconhecer que tais estudos embasam as ideias fundadoras do trabalho de Klauss e Angel Vianna como método de educação do movimento (que pode ser compreendido como prática somática), evidenciando a



importância da pesquisa brasileira na construção de abordagens críticas e situadas sobre o gesto na dança.

Para melhor compreender o estudo do gesto em uma ordem cronológica, voltemos então, primeiramente, ao que propõe Godard (1999) e Roquet (2011). No campo das pesquisas europeias sobre o gesto na dança, Hubert Godard (1999) propõe que o sentido se dá ao gesto através das riquezas da dinâmica interna do corpo e pelo contexto histórico-social-político que rodeiam o campo da dança. Nessa perspectiva, o gesto não é definido apenas por sua forma ou por uma intenção prévia, ainda que este último seja importante, mas pela qualidade do pré-movimento que o antecede. Godard (1999) afirma que “a mesma forma gestual pode estar carregada de significações diferentes, dependendo da qualidade do pré-movimento”. O pré-movimento, aqui, é a atitude postural de carga expressiva em relação ao peso e à gravidade que antecipa o movimento. O autor enfatiza ainda a indissociabilidade entre o visível e o cinestésico, destacando que a produção de sentido no gesto afeta tanto quem dança quanto quem observa, uma vez que “o que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere [...] na interpretação daquilo que vejo” (GODARD, 1999). Assim, “é no gesto que a produção de sentido se organiza” (GODARD, 1999), a partir de processos perceptivos e corporais que escapam a uma leitura puramente formal ou representacional.

Além disso, para Christine Roquet (2011), sucessora de Godard (1999), “é realmente a expressividade do gesto humano (que a máquina não possui) que está no âmago de nossos questionamentos” (ROQUET, 2011). A autora ressalta que, ao dançar ou ao observar a dança, o que se coloca em jogo é o “trabalho perceptivo”, reconhecendo que a percepção é parcialmente modelada por costumes sociais e culturais. Nesse sentido, “a leitura e a análise do estilo dos gestos permitem, desde logo, operar uma análise estética das obras coreográficas a partir do que é [...] o próprio gesto”. Ainda assim, diferente de uma análise funcional e determinista do gesto, a autora defende que “a meta a ser alcançada que guia a escolha de ferramentas”, de forma que não há uma técnica rígida ou método fechado para a



investigação da gestualidade. Até aqui, as contribuições de Godard (1999) e Roquet, oferecem fundamentos teóricos e metodológicos que reforçam o gesto como espaço privilegiado de produção de sentido, percepção e experiência na dança contemporânea, como veremos a seguir.

Outro grande pensador e filósofo do corpo, que pode contribuir com a investigação do gesto na dança contemporânea, é José Gil (2001). Para ele, “o gesto é gratuito, transporta e guarda para si o mistério do seu sentido e da sua fruição” (GIL, 2001). Dessa forma, distingue-se radicalmente de gestos funcionais, utilitários ou representacionais do cotidiano, uma vez que preserva uma natureza de indeterminação e de abertura de sentido. Entretanto, a dança, nesse sentido, transforma gestos de transição presentes na vida cotidiana ao condensá-los, concentrá-los e ampliá-los, trazendo ao centro do movimento dançado aquilo que, na vida comum, permanece disperso ou imperceptível (GIL, 2001). O espaço do gesto dançado constitui-se, assim, como um espaço de forças e de energia, atravessado por um sentido inconsciente que afeta sua forma e que resulta da potência expressiva do corpo do bailarino (GIL, 2001). Podemos considerar essa percepção sendo a poética do gesto na dança?

Dando continuidade nessa linha de pensamento, o gesto dançado, caracteriza-se justamente por nunca ir até o fim de si mesmo, retendo-se, regressando sobre si e prolongando-se no gesto seguinte, sem contorno definido e escapando aos próprios limites (GIL, 2001). Assim, o gesto não extrai seu sentido de signos previamente codificados, mas se apresenta como “pura ostentação de um movimento em direção a significações”, reforçando seu caráter processual, aberto e inconsciente (GIL, 2001). Dentro disso, o gesto dançado convoca o espectador a uma experiência que não se limita à compreensão racional, uma vez que “não vemos unicamente com os olhos”, mas percebemos a dança com o corpo todo (GIL, 2001).

Agora trazendo para o contexto da pesquisa brasileira em dança, Klauss Vianna destacou-se nas últimas décadas ao propor uma abordagem do gesto



profundamente vinculada à consciência do corpo e à construção singular da forma. Para o autor, a investigação do movimento deve buscar “a origem, a essência, a história dos gestos” (VIANNA, 2005), afastando-se da “repetição mecânica de formas vazias e pré-fabricadas” (VIANNA, 2005). Além disso, Vianna enfatiza que a compreensão do gesto se dá pela experiência repetida, consciente e sensível, pois é nesse processo que “o gesto amadurece e passa a ser meu” (VIANNA, 2005). Sua proposta parte do conhecimento e da busca do autodomínio corporal, entendida como uma construção própria e singular, e não como um modelo a ser reproduzido, de forma que a técnica é o meio e não o fim. Assim, ao propor que o gesto tem suas três fases — sustentação, resistência e projeção —, Vianna afirma que “qualquer gesto destituído de uma dessas fases perde sua intenção” (VIANNA, 2005), reforçando a ideia de que o gesto é resultado de uma organização interna do corpo, em diálogo direto com a percepção e a experiência.

Além de Klauss Vianna (2005), no contexto da dança contemporânea brasileira, as reflexões de Dani Lima (2018) ampliam o entendimento da gestualidade ao reforçar as dimensões ética, política e cultural inscritas na corporeidade e no gesto, situando-os como construções estruturadas em contextos sociopolíticos específicos. Para a autora, “a corporeidade e o gesto já enunciam a dimensão ética e política em si mesmos”, uma vez que se inscrevem em culturas que tornam visíveis determinados valores em detrimento de outros, afirmando projetos particulares de mundo (LIMA, 2018). Ademais, Lima (2018) concebe o corpo como discurso, ao destacar que todo conhecimento é construído dentro de sistemas de representação e que o discurso dá voz à expressão e em como esse conhecimento é corporificado (LIMA, 2018).

Ao procurar mais a fundo em portais de periódicos e de pesquisa acadêmica, encontrei a dissertação de Clarisse Zarvos (2014), na qual aprofunda a reflexão sobre o gesto ao associá-lo diretamente às noções de presença, experimentação, ruptura, multiplicidade, temporalidade e “língua-menor”. Para a autora, o gesto constitui-se como “uma força variante, invisível, impalpável, difícil de ser descrita, mas que atua sobre o corpo e a partir dele, promove abalos em modos de existir” (ZARVOS, 2014).



Nessa perspectiva, o gesto não se reduz à forma visível do movimento, mas opera como produtor de potência e presença, de forma que desperta “arrepios” e torna tangível o imaterial, ainda que este permaneça, em alguma medida, indizível (ZARVOS, 2014). Tal compreensão dialoga com Godard (1999) ao enfatizar a dimensão invisível e perceptiva da produção de sentido no gesto, bem como com Klauss Vianna, ao valorizar processos internos e singulares que antecedem a forma.

Zarvos (2014) compreende ainda o gesto como espaço de experimentação e ruptura, marcado por um movimento de passagem, como uma força transformadora, que não se fixa em estados definidos. Essa energia de transição abre um abismo que divide o sujeito entre aquilo que era e um estado de devir, no qual “através do gesto alguma coisa se rompe” (ZARVOS, 2014). Outrossim, no campo da multiplicidade, a autora propõe um deslocamento das noções tradicionais de autoria e identidade da ação gestual. Para ela, “o gesto, ao evocar o comum, desarticula a noção de autoria”, de forma que se interessa mais pelo traço no espaço do que a assinatura de criação.

Além disso, ao entrar no âmbito da temporalidade, “o gesto marca um desejo que pode ser catalisador de um acontecimento. É o caminho para tornar-se aquilo que se quer ser” (ZARVOS, 2014). Assim, é sempre político ao criar possibilidades para alcançar os desejos. Essa concepção é aprofundada pela noção de “língua-menor”, na qual o foco não está na apreensão de significados estáveis, mas nas oportunidades de modificação do sentido, a partir dele mesmo, reconhecendo que sentido e presença se constituem mutuamente (ZARVOS, 2014). Com isso,

“se compreendemos o gesto como uma presença dilatada para além da cronologia e da individualidade uma presença que promove um abalo na linguagem e uma cisão nos seus participantes durante determinado evento; devemos perceber que este se constrói e se desperta na dramaturgia, a partir de alguma coisa que transborda os componentes materiais da escrita” (ZARVOS, 2014, p. 60)

Por outro lado, em outro artigo, a partir da análise da obra “*Kontakthof*” de Pina Bausch, Marina Medeiros e Sayonara Pereira (2017) propõem três classificações de gesto que contribuem para a compreensão das diferentes formas de operação da



ação gestual na cena contemporânea: o gesto realista, o gesto deslocado e o gesto estilizado. O gesto realista é definido como aquele apresentado em sua forma “pura”, isto é, como representação mais próxima do funcional ou literal da vida no palco (DE MEDEIROS; PEREIRA, 2017). Nesse caso, o gesto tem uma relação direta com o cotidiano, operando por reconhecimento e identificação, o que dialoga com a tradição do gesto como representação.

Já o gesto deslocado, as autoras o caracteriza pela ressignificação de um gestual cotidiano, sendo “deslocado de sua utilização no dia a dia, gerando um estranhamento na plateia” (DE MEDEIROS; PEREIRA, 2017). Tal deslocamento aproxima-se das reflexões de Zarvos (2014) sobre o gesto como ruptura e abertura de abismos, na medida em que interrompe hábitos perceptivos comuns e instaura estados de devir, provocando fissuras no reconhecimento imediato do gesto. Por outro lado, o gesto estilizado, afasta-se tanto da representação direta do cotidiano quanto da necessidade de significações prévias. Para explicar melhor, Medeiros e Pereira (2017), apoiam-se em Gil (2004), ao recorrer ao termo “gesto dançado” para designar um movimento que não depende de gestos cotidianos ou de significados anteriores. Nessa perspectiva, o gestual cotidiano pode ser incorporado à cena, porém estilizado dentro de uma célula coreográfica, “sem a antiga necessidade de uma narrativa fabular” (DE MEDEIROS; PEREIRA, 2017), assumindo uma “função da expressão, e não da figuração” (DE MEDEIROS; PEREIRA, 2017). Dessa forma, as classificações propostas por Medeiros e Pereira evidenciam a multiplicidade de operações do gesto na dança contemporânea, ao ressaltar sua capacidade de transitar entre reconhecimento, estranhamento e estilização, ampliando assim possibilidades de leitura e análise do gesto na cena.

Por fim, em mais uma dissertação encontrada, escrita por Camila Venturelli (2019), aprofunda o entendimento do gesto na dança ao situá-lo no campo das tensões corporais, da percepção e da ação relacional. Para a autora, todo movimento do corpo é gesto, uma vez que resulta do acionamento de tensões musculares, tendões e do tecido conjuntivo, seja para a manutenção da postura, seja para a



comunicação ou para a dança (VENTURELLI, 2019). Nessa perspectiva, “pensamos o gesto como um movimento que age em relação a algo ou alguém, guiado pela percepção para buscar soluções adequadas em determinadas situações” (VENTURELLI, 2019).

Ao afirmar que o trabalho do gesto a partir das tensões permite perceber e modificar hábitos, Venturelli (2019) aproxima-se das proposições de Klauss Vianna (2005), para quem o gesto amadurece na repetição consciente e sensível, tornando-se próprio do artista, e também de José Gil (2001), ao conceber o gesto como movimento que nunca se esgota em si mesmo, mas se transforma continuamente. Além disso, ao relacionar gesto, percepção e ativação de mapas neuronais, a autora reforça a ideia de que cada gesto é sempre um novo arranjo, produzido no presente e atravessado pela memória corporal, o que dialoga com Dani Lima (2018) e Zarvos (2014) ao compreender o gesto como ação comunicativa, ética e política, que expressa modos de ser em constante remodelação (VENTURELLI, 2019).

Considerações Finais

À luz das referências mobilizadas nesta revisão bibliográfica, o gesto na dança contemporânea pode ser compreendido como um campo complexo, processual e relacional, que ultrapassa a noção de forma, signo ou mera representação. Desde Klauss Vianna (2005), o gesto aparece como resultado de um trabalho de consciência, repetição sensível e autodomínio, no qual a técnica opera como meio para a emergência de uma forma própria e singular (VIANNA, 2005). Essa perspectiva encontra ressonância nas proposições de Dani Lima (2018), ao situar o gesto e a corporeidade como construções culturais, éticas e políticas, inscritas em sistemas sociopolíticos específicos e portadoras de um projeto de mundo (LIMA, 2018). Em ambos, o gesto não é dado, mas construído na relação entre corpo, experiência e contexto.

Além disso, as contribuições de Clarisse Zarvos (2014) ampliam esse entendimento ao conceber o gesto como força invisível e produtora de presença,



capaz de instaurar rupturas, estados de devir e multiplicidades de sentido. A autora desloca o foco da significação estável para os processos de transformação e para aquilo que, no gesto, escapa à nomeação, mas produz impactos sensíveis e políticos (ZARVOS, 2014). Essa abordagem dialoga diretamente com José Gil, para quem o gesto dançado não se encerra em si mesmo nem se fixa como algo rígido, mas permanece em um estado de energias e sentidos inconscientes que afetam tanto o corpo do bailarino quanto o do espectador (GIL, 2001). Em Gil (2001), assim como em Zarvos (2014), a dança não se oferece à compreensão racional, mas à experiência e percepção sensível e corporal.

Ademais, as reflexões de Marina Medeiros e Sayonara Pereira (2017), a partir da análise da obra de Pina Bausch, contribuem para a compreensão das diferentes operações do gesto em cena — realista, de deslocamento e estilizado — ao evidenciar como o gesto pode transitar entre o cotidiano, o deslocamento de sentido e a autonomia expressiva, sem a necessidade de uma narrativa fabular ou linear (MEDEIROS; PEREIRA, 2017). Por sua vez, Camila Venturelli (2019) aprofunda a discussão ao situar o gesto no campo das tensões corporais, da percepção e da ação, entendendo-o como comunicação de um modo de ser em constante remodelação. Ao afirmar que todo gesto é sempre um novo gesto, produzido no encontro entre memória, percepção e presente, Venturelli reforça o caráter processual e relacional já apontado pelos demais autores (VENTURELLI, 2019).

Portanto, ao articular as diferentes abordagens trazidas aqui, é possível entender que o gesto na dança contemporânea se configura em diferentes formas de pensar e refletir. Por isso, é de grande complexidade tentar definir o conceito como algo rígido, imutável e objetivo. Ao se tratar de um acontecimento de percepção sensível, emocional e inconsciente, é possível ressaltar a subjetividade como grande característica daquilo que brilha os olhos e arrepiam a pele para tentar definir o que é o gesto. Logo, entendo que a busca de sentido do gesto é o seu próprio meio e fim. Investigar o gesto é uma atitude de coragem em reconhecer a infinitude do não-dito, sustentar o mistério das camadas de intenção e ir em direção ao desejo das



experiências que nos conectam, enquanto indivíduos, àquilo que não se vê por completo, mas se percebe.



Referências Bibliográficas

GREBLER, Maria Albertina Silva. A influência do pensamento de François Delsarte sobre a modernidade da dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 413–427, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/30306>. Acesso em: 31 nov. 2025.

VIEIRA, Marcilio Souza. As contribuições da pedagogia de François Delsarte para o ensino da dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 396–412, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/30156>. Acesso em: 31 nov. 2025.

GODARD, H. **Gesto e Percepção**. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Orgs.). Lições de dança. Rio de Janeiro: UniverCidade, v. 3, 1999.

LIMA, D. **Gesto, corporeidade, ética e política**: pensando conexões e diálogos. In: Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos. PPG - Artes da Cena, Instituto de Artes, UNICAMP. 2018. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/view/1185/1283>. Acesso em: 31 nov. 2025.

VIANNA, Klauss. A dança. São Paulo: Summus, 2005.

GIL, José. Movimento Total. O Corpo e a Dança. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.

ZARVOS, Clarisse Fraga. Dramaturgia dos Gestos

WEBER, Suzi; DANTAS, Mônica Fagundes. O ESTUDO DO GESTO NA ENCRUZILHADA DAS PRÁTICAS E CONCEITOS: REFLEXÃO SOBRE OS ENCONTROS DE PESQUISADORES FRANCO-BRASILEIROS NOS COLÓQUIOS ARTES DO GESTO. **Cena**, [S. l.], n. 22, p. 324–338, 2017. DOI: 10.22456/2236-3254.74603. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/74603>. Acesso em: 31 nov. 2025.

DE MEDEIROS, Marina Milito; PEREIRA, Sayonara. A UTILIZAÇÃO DO GESTUAL COTIDIANO E ALGUNS DE SEUS DESDOBRAMENTOS NO ESPETÁCULO KONTAKTHOF (1978) DE PINA BAUSCH PARA O TANZTHEATER WUPPERTAL. **Cena**, [S. l.], n. 22, p. 142–157, 2017. DOI: 10.22456/2236-3254.72617. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/72617>. Acesso em: 31 nov. 2025.

VENTURELLI, C. de M. **Tensões entre corpo e ambiente**: fazeres do Laboratório de Manuseio do Gesto. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Salvador: ANDA, p. 65-80. 2019. Disponível em: <https://proceedings.science/anda-2019>. Acesso em: 31 nov. 2025.



ROQUET, C. 2. Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. **O Percevejo Online**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2011. DOI: 10.9789/2176-7017.2011.v3i1.%p. Disponível em: <https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1784>. Acesso em: 31 nov. 2025.