

A DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: AÇÕES A PARTIR DOS FATORES DO MOVIMENTO DE RUDOLF LABAN

Thiago da Silva Santana; Orientador: Jonas Karlos de Souza Feitoza

*Universidade Federal de Sergipe;
thiag.osantana@hotmail.com; jonaskarlos1@gmail.com*

Resumo: Este artigo apresenta um recorte do trabalho de conclusão de curso da Graduação em Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Fomenta discussões sobre a utilização de estudos do movimento e criação em dança na escola, problematizando modos de instigar os alunos a fazerem parte do próprio processo de mediação em dança. Ressalta ainda, abordagens de utilizações da gestualidade como percurso para processos criativos em dança, tendo a improvisação como método de pesquisa imbricado nos fatores do movimento de Rudolf Laban, sendo eles: peso, fluência, espaço e tempo. O estudo foi desenvolvido semanalmente com 40 alunos do ensino fundamental, 8º ano “A” e “B”, do Colégio Estadual Ministro Petrônio Portela, localizado em Aracaju -SE, em um período de quatro meses. A abordagem metodológica da pesquisa é de caráter qualitativo, utilizando como referência a pesquisa descritiva e participativa. No decorrer das práticas algumas discussões se fizeram necessárias, tais como: a dança na escola e o processo de aprendizado compartilhado, compreensões sobre o corpo em movimento, noção de dança no contexto escolar e qual a relação do professor nesse processo. Os resultados obtidos indicaram a possibilidade de desenvolver um trabalho com dança dentro de uma coerência educacional, mediante atuações compartilhadas entre professor e aluno. A experiência fomenta questões pertinentes à prática da dança no contexto escolar e propõe o reconhecimento das singularidades do corpo como processo de estudo para mediação do ensino-aprendizagem em dança. Logo, percebemos a necessidade de discutir o ensino de dança na contemporaneidade, em que se interliga com o repertório/gestualidade do aluno e professor, imbricando-os nos fundamentos do movimento que Laban propõe. Essas ações ratificam o mediador como fundamental para uma possível educação da autonomia, colaborando trabalhos que sucedesse em cooperação, percepção, ensino/aprendizagem e indagação/inquietação.

Palavras-chave: Dança na escola, Improvisação em dança, Fatores do movimento.

INTRODUÇÃO

Ao pensarmos sobre mediações em dança na escola, encontramos variedades de possibilidades. Essas escolhas embora estejam implicadas no modo como o educador compreende a educação, inevitavelmente as ações necessitam dialogarem com a realidade do ambiente em que a dança estará inserida. No contexto escolar o estudo da improvisação de movimento pode ser um recurso para a utilização da dança como processo de construções compartilhadas no fazer-dizer do corpo. Esse tipo de proposição vem sendo utilizada com frequência como recurso nos processos de criação em dança no ambiente educacional contribuindo para que os alunos ampliem seus conhecimentos a partir da mediação de novas vivências na prática do dançar e, conseqüentemente, ampliando o desenvolvimento cognitivo do aluno.

Este estudo fomenta a prática da dança na educação básica e problematiza a possibilidade da utilização da gestualidade do aluno como processo de criação em dança no contexto escolar.

Argumentamos que a mediação da dança pautada na utilização das singularidades corporais e articulada com os fatores de movimento de Rudolf Laban suscita processos significativos de ensino-aprendizagem em dança.

Em decorrência da necessidade de um recorte de estudo para a viabilização da pesquisa, o trabalho foi desenvolvido com 40 alunos do 8º ano “A e B” do ensino fundamental, no Colégio Estadual Ministro Petrônio Portela, em Aracaju-SE. Essas ações foram mediadas no espaço da quadra de esportes da escola, no período de 29 de Julho a 07 de Outubro de 2015. Desse modo, foram utilizados processos criativos a partir de improvisações de movimentos, como recurso fundamental para o seguimento dessas ações.

No processo dessa experiência foram propostos procedimentos de improvisação em dança a partir das singularidades e movimentos gestuais dos alunos, pautadas nos fatores de movimento de Laban (RENGEL; MOMMENSOHN, 1992), como mediação da proposta do fazer dança no contexto da escola pública. A abordagem apresenta ações educativas que correlacionam a dança na escola, contornando diversas problemáticas e questionamentos sobre a prática nesse contexto. Discussões sobre educação e corpo na contemporaneidade (MORIN, 2007; FREIRE, 1996; GODARD, 2000) são contextualizações pertinentes a essa intervenção educativa.

No contexto da escola a utilização de procedimentos gestuais para improvisações nos processos criativos em dança, propõe percepções do potencial criativo de cada corporalidade, ao apresentar suas especificidades. Essas reflexões estão embasadas nos estudiosos do corpo, dança e processos sobre a criatividade (OSTROWER, 1987; RENGEL, 2008; RENGEL e MOMMENSOHN, 1992). Esses conhecimentos fundamentaram com propriedade algumas inquietações sobre a práxis da dança, no contexto escolar.

METODOLOGIA

A investigação partiu-se de abordagem de pesquisa participativa, na qual foram realizadas pesquisas de movimentos nas aulas de dança, com os alunos do 8º ano “A” e “B” do Colégio Estadual Ministro Petrônio Portela da cidade de Aracaju (SE). O desenvolvimento da pesquisa tem caráter qualitativo, na qual a investigação ocorreu no lugar da averiguação, podendo desenvolver e/ou obter resultados de maneira mais concisa e coerente, para a apresentação e conclusão da mesma.

Os procedimentos das aulas seguiram por dinâmicas estruturadas a partir dos fatores de movimentos que Laban (1978) propõe, como: “tempo, peso, fluência e espaço”. Dessa forma,

surgiram diversas propostas, buscando, através da improvisação em dança, novas experiências, o que possibilitou diferentes maneiras de movimentação corporal, acarretando por se constituir um repertório para a criação em dança.

A partir das gestualidades instigadas em cada aula, a investigação teve também como referencial pesquisas desenvolvidas na contemporaneidade sobre o corpo e suas singularidades. Posto que foi oportunizada reflexões sobre possibilidades de utilização da gestualidade como recurso para construção de caminhos nesse processo criativo que acarretaram em movimentos para dança.

Para coleta de dados foram aplicados questionários e filmagem audiovisual a fim dos alunos poderem abordar de forma livre o que entenderam sobre a dança e a maneira que veem a participação dos mesmos no processo da pesquisa. Vale ressaltar que, tanto no questionário quanto na filmagem, os alunos abordaram como se sentiram nas aulas de dança apresentando aspectos positivos e negativos nas dinâmicas e discussões durante o processo.

Após essa vivência com os discentes na escola, objetivou-se o desenvolvimento do trabalho descritivo dessas experiências, de forma que essas análises foram realizadas por meio das bibliografias consultadas e principalmente pelo contato entre o pesquisador com o ambiente investigado. De acordo com Alvarenga (2010, p. 23), “a revisão bibliográfica preliminar constitui uma fase exploratória da revisão bibliográfica. Não se pode iniciar uma investigação como se fosse a primeira vez em seu gênero, sempre é necessário apoiar-se nos conhecimentos já existentes sobre o tema”. Portanto, esse material serviu como recurso para a análise dos resultados e conclusão da pesquisa.

RESULTADOS

A pesquisa não objetivou a geração de dados quantitativos, expostos em quadros ou planilhas, em virtude de possuir um direcionamento para uma abordagem metodológica qualitativa com procedimentos descritivos, participativos e pesquisa bibliográfica (ALVARENGA, 2010). Contudo, vale ratificar que o trabalho foi desenvolvido com 40 alunos do 8º ano “A e B” do ensino fundamental, no Colégio Estadual Ministro Petrônio Portela, em Aracaju SE, no período de 29 de Julho à 07 de Outubro de 2015. A realização das avaliações, junto a escola pesquisada, viabilizou diversas percepções do corpo de todo processo desenvolvido nesse contexto escolar, a partir dos procedimentos metodológicos.

Compreendendo a necessidade de um registro palpável, foram aplicadas entrevistas estruturadas com questões abertas e entrevistas não estruturadas a partir de recursos audiovisuais e fotográficos. O questionário estruturado conteve questões norteadoras, elaboradas com uma linguagem acessível, de acordo com o nível de escolaridade dos mesmos. Logo, a aplicação serviu como base para levantamentos de algumas discussões pontuadas ao longo desta pesquisa, sendo elas: aspectos positivos e negativos nesse processo; articulações entre aulas técnicas e expositivas; discernimento sobre a dança depois dessa experiência.

Em cada procedimento gestual as ações corporais conseguiram dialogar com as proposições pautadas nos fatores de movimento de Rudolf Laban. Vejamos nas imagens a seguir alguns momentos registrados que evidenciam as propostas das aulas.



Figura 1. Improvisação em duplas.

Em alguns momentos as movimentações eram praticadas em duplas, individuais ou em grupo, instigando o compartilhamento das gestualidades dos colegas. Essas ações contribuíram para percepção de outros modos de execução em virtude das limitações e conscientizações dos movimentos propostos para reprodução por parte da dupla e/ou grupo.

O visível e o cinestésico, absolutamente indissociáveis, farão com que a produção de sentido no momento de um acontecimento visual não deixe intacto o estado do corpo do observador: o que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere, sem que eu me dê conta, na interpretação daquilo que vejo (GODARD, 2000, p. 24).



Ressaltamos que uma das preocupações ao trabalhar com os alunos referia-se a utilização da dança como uma prática possível e acessível, independentemente de sua estrutura física. O diálogo após cada experimentação expôs questões que foram resolvidas pelo/em corpo a partir das problemáticas propostas. Essas proposições colocadas como possíveis problemas para as execuções dos movimentos referiam-se a como um movimento proposto por um ou grupo de alunos pode se reorganizar corporalmente com o estabelecimento de alguns fatores de movimentos.



Figura 2. Proposições de movimentos a partir dos fundamentos de Rudolf Laban.

Essas reconstruções de movimentos tiveram um papel fundamental para os resultados de ampliação da gestualidade como material para se pensar, fazer e refazer dança nesse contexto. Conseguimos discutir que, para produção de outras possibilidades de movimentações, o próprio corpo, ao se aproximar da movimentação do colega, apresentou diferenciações que são inevitáveis em virtude das particularidades do corpo. Como pontua Godard (2000), ao se executar uma ação e essa mesma movimentação ser proposta a vários corpos, cada um apresentará uma singularidade. Logo, reconhecemos a relevância de estimular a criação a partir de questões-problemas que vão surgindo no processo de reorganização corporal.



Figura 3. Discussões sobre o processo de improvisação em dança.

Evidentemente percebemos que o objetivo da pesquisa foi alcançado de maneira concisa e consciente perante os alunos inseridos em aula, uma maior percepção da gestualidade, porém, não somente como movimento codificado, mas que, além disso, estavam imbricados na pluralidade.

Os alunos relataram que as aulas de dança propostas nesta pesquisa contribuíram para se sentirem “iguais” aos outros, que puderam aprender de forma participativa e as diferenças e dificuldades encontradas não foram problemas para a prática proposta. Destacaram também que esse aprendizado trouxe uma visão ampla do que de fato a dança pode viabilizar e o fato de serem eles os próprios intérpretes criadores fez com que se sentissem importantes nesse processo. Ao ouvir os depoimentos dos alunos nas entrevistas, foi possível notar que a preocupação na valorização das particularidades de cada corpo presente foi significativa. As questões eram identificar: que corpos são esses? O que eles têm para oferecer? O que se pode retribuir para com eles?

A partir dessas inquietações é que foi possível delinear a problemática da pesquisa, que era como aproveitar as gestualidades como processo de improvisação em dança. Logo, ao longo da experiência, a hipótese fez visível que é exequível desenvolver um trabalho em dança na escola básica, articulando os conhecimentos de Rudolf Laban com as singularidades gestuais dos alunos para diversas ações de improvisações em dança. Em síntese, todas as premissas apresentadas contribuíram para discussões e percepções relevantes nesse processo de construção de conhecimentos em dança. As singularidades imbricadas nos fatores de espaço, peso, tempo e fluência oportunizaram o desenvolvimento do potencial criativo de cada aluno.

DISCUSSÕES

A partir da vivência na Escola Estadual Ministro Petrônio Portela, na cidade de Aracaju (SE), foi possível percebermos que a dança é desenvolvida apenas em momentos específicos do calendário acadêmico, isto é, em datas comemorativas. A partir de conversas informais realizadas com os alunos, compreendemos que o desenvolvimento da dança não é algo que propõe a discutir ou questionar qual o papel da mesma, nesse espaço.

A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impaciente diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (FREIRE, 1996, p. 32).

De acordo com Freire (1996), os sistemas educacionais caminham por perspectivas e processos distintos, sendo um grande problema de compatibilidade a ser solucionado ou não. Dessa forma, avalia que em relação às ações pedagógicas, a maioria delas se chocam com a realidade ou o discurso do professor traz uma qualidade, mas que na prática é verdadeiramente escassa. É importante quando o mesmo transcreve que é preciso existir coerência em que “saber-fazer é o saber-ser-pedagógico” (FREIRE, 1996, p. 11).

Ainda segundo o educador, é preciso ser ético nas nossas atitudes com relação aos contextos de ensinamentos explanados na educação dos alunos. Não se pode apenas ditar o que se idealiza como certo ou errado, mas que, mesmo não concordando com o que é exposto, precisamos desenvolver reflexões e discussões menos autoritárias e mais parciais. É sabido que não existe somente uma verdade e nem um só caminho a ser seguido.

Morin (2007) propõe que, para uma educação eficaz, é necessário que as pessoas percebam que não apenas o contexto inerente, mas que o texto esteja presente para uma troca mútua de conhecimento, podendo, dessa forma, utilizar as especificidades de modo a favor. Essas perspectivas pressupõem uma educação do futuro pautada no conhecimento global, entre o todo e as partes, e, independente da complexidade do contexto, é relevante a percepção da pluralidade existente.

Nesta forma de compreender e de viver o processo formador, eu, objeto agora, terei a possibilidade, amanhã, de me tornar o falso sujeito da “formação” do futuro objeto de meu ato formador[...]. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem formar é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e incomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender (FREIRE, 1996, p. 23).



Segundo Freire (1996), é coerente para os educandos desenvolverem diálogos sobre o possível pensar certo, pois é inevitável a existência de diversas ideologias, conhecimentos específicos, significados, culturas, crenças, entre outras fontes que emergem o nosso mundo. Ao se saber das diversidades que nos cercam, que sejamos possíveis de diálogos com respeito mútuo, embora não necessariamente precisaremos em concordar com todas as questões que podem surgir no processo da educação. Todavia, essas heterogeneidades de convicções proporcionam um maior aporte teórico para uma construção do intelecto baseado no que se acredita.

Nas práticas de dança desenvolvidas na Escola Estadual Ministro Petrônio Portela abordamos discussões sobre a importância de cada indivíduo nesse processo. Com base nos aprendizados desses alunos e com a mediação dessas experiências, percebemos que os mesmos se tornaram precursores na busca de novas informações sobre o fazer arte. E no desenvolvimento das práticas educativas em/com a dança nessa escola, surgiram diversos questionamentos e inquietações dos alunos, como por exemplo: quem pode dançar? Quem disse que a dança não pode ser mero passatempo? A dança educa? A dança exclui ou inclui? Sabe-se que todas essas perguntas possibilitam diversas respostas, e esse momento torna-se um divisor de águas para a mediação do processo ensino-aprendizagem.

Todos os corpos podem sim fazer parte de qualquer processo em dança. É preciso desconstruir o pensamento segregador e desvincular a ideia de corpo com medidas específicas para qualquer prática em dança, ratificando que as diferenças são possibilidades e desafios para o educador. Desse modo, reflexões em torno da educação contemporânea com a dança interpassa por caminhos que necessitam serem destrinchados constantemente. Percebemos que o trabalho com a dança, apartado de regras e limitações, pode proporcionar a instigação de novas perspectivas para uma educação de qualidade.

Os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição... Entretanto, mesmo que a sua elaboração permaneça em níveis subscientes, os processos criativos teriam que referir-se à consciência dos homens, pois só assim poderiam ser indagados a respeito dos possíveis significados que existem no ato criador. Entende-se que a própria consciência nunca é algo acabado ou definido. Ela vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver e agindo, ao transformar a natureza se transforma também. E o homem não somente percebe as transformações como sobretudo nelas se percebe (OSTROWER, 1987, p. 10).

Na pesquisa desenvolvida com os alunos, a partir dos processos de criação, imbricaram-se diversas questões sobre os modos de execução do movimento. As dinâmicas propostas não sugeriam a existência de uma preocupação ou cobrança rígida voltada para o tecnicismo ou pautada em uma estética de linhas simétricas nas elaborações dos movimentos.

Pensando na contextualização do que poderia ser mediado nas aulas, abordamos discussões sobre quem era Rudolf Laban e quais os benefícios das proposições para o estudo do movimento na prática de dança. No decorrer do processo, muitos dos alunos questionavam se o que era feito ali de fato era aula de dança, fazendo perguntas do tipo: “isso é dança, professor?”. E outros questionamentos foram surgindo na medida em que percebiam que a proposta se diferenciava do que eles tinham vivenciado até então.

A gestualidade dos alunos associada com a prática da improvisação em dança, a partir dos fatores de movimentos de Laban, possibilitou promover diferentes qualidades de ações corporais. De acordo com Rengel e Mommensohn (1992), Laban sugere que a partir das vivências socioculturais, é possível desenvolver um ato consciente em que o movimento faz parte do aprendizado contínuo no processo de ampliação cognitiva. Assim sendo, é possível estabelecer novas relações sociais, seja no lazer ou no trabalho, mas que a partir dessas relações e novos experimentos, os repertórios se ampliam e induzem a novas conexões com o ambiente e pessoas.

Conforme Rengel e Mommensohn (1992), Laban observa que o movimento é composto de quatro fatores que se manifestam nos esforços, sendo eles:

- Peso - Pode ser leve ou firme (ou forte ou pesado). O peso analisa o movimento em termos da quantidade de força despendida para realizá-lo - é a energia do movimento.
 - Tempo - Pode ser rápido ou lento (com nuances como, por exemplo, rapidíssimo ou lentíssimo, isto valendo para o peso também). Este fator indica em que timing o movimento se produz, ou seja, se ele é métrico (medidas de tempo) ou não-métrico (a respiração, as batidas do coração).
 - Espaço - Pode ser direto ou flexível. Aponta o tipo de trajeto que o movimento traça no espaço e como se dirige nesse espaço.
 - Fluência - Pode ser livre ou controlada. Ela revela o fluxo do peso, tempo e espaço, detectando-o em várias atividades biológicas do homem.
- Esses quatro fatores são inerentes a cada pessoa e é o que diferencia uma da outra. Há crianças com movimentos lentos (fator tempo), leves (fator peso), diretos (fator espaço) e controlados (fator fluência) e outras totalmente opostas a estas em termos de movimento, os quais podem ser rápidos, firmes, flexíveis, libertados. Não existe movimento que não possua esses quatro fatores, seja no ato de pegar um lápis, seja no de apagar uma lousa (RENGEL; MOMMENSohn, 1992, p.103).

De acordo com Rengel (2008), os fatores de movimento de Laban sempre estarão inter-relacionados “um com o outro”, pois, ao movimentar o corpo, esses fatores se interligam a todo

momento. Contudo, nos primeiros momentos, foram organizados os fatores separadamente, trabalhando em duplas, trios ou em grupos, proporcionando aos alunos a oportunidade de dialogarem com os colegas e a partir dessa troca mútua, foi possível traçar estratégias para articulações de interligações entre os fatores e as gestualidades apresentadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se compreender a dança como área de conhecimento e vivenciando essa arte mutuamente com as experiências individuais de cada aluno, notamos a relevância do processo didático no contexto escolar, pautado na construção compartilhada de conhecimento. Ressaltamos que essa análise da gestualidade pode ser um caminho para o trabalho árduo do educador junto ao contexto das escolas públicas.

Para Morin (2007), o ensino no contexto educacional, de modo geral, ainda viabiliza prioridades pertinentes a tipos de especificidades de áreas do conhecimento, transcorrendo um diálogo sobre a forma etnocêntrica no âmbito educativo, no qual ensinam o que acreditam ser necessário para a formação do aluno. Destarte, necessário que essas ações pedagógicas se distanciem de algo limitado, descontextualizado e sem diálogos com outras áreas de conhecimentos. A educação contemporânea necessita reconhecer de forma significativa e organizativa tudo aquilo que faz parte da realidade social do aluno. Como argumenta o autor, uma educação eficaz é necessária para que se perceba não apenas o contexto inerente, mas que o texto esteja presente para uma troca mútua de conhecimento.

Foram diversas inquietações em torno do processo desenvolvido com a dança nesse contexto da educação. Sabemos que a realidade da maioria dos alunos nas escolas em que se desenvolve algum projeto de dança quase sempre é permeada por práticas restritas à diversidade de conhecimentos que podem ser mediados. A compreensão de que o papel da dança é apenas reprodução de movimento, momentos de descontração e que seria mais um momento para o aumento de repertório de passos codificados de dança é inevitável. Contudo, aos poucos o educador em dança pode propiciar momentos de relevantes estudos nessa prática, com embasamento teórico, contextualizando as particularidades e contribuindo para se identificarem com os processos propostos.

Ao constatar a presença de diversos corpos, foi possível pontuar suas gestualidades, instigando uma ampliação da capacidade de reconhecimento do que é possível ou não para execução de determinados movimentos e que essa “limitação” pôde servir como processo para a

prática da dança. A simples ação dos alunos de elevar os braços ao se espreguiçarem serviu como pesquisa para diferentes formas de movimentações através da improvisação.

Em síntese, todo o trabalho desenvolvido contribuiu na construção e viabilização do conhecimento com os alunos. Lamentavelmente, apesar de a dança ainda estar sendo inserida com mediações restritas na educação brasileira, o papel da dança nas escolas pode servir com ações transformadoras para com o aluno. Espera-se que o papel do professor na educação em dança contribua para dar subsídios aos alunos na construção de sua autonomia e, conseqüentemente, na compreensão que o fazer dança é construção de conhecimento.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Estelbina Miranda de. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa: normas técnicas de apresentação de trabalho científico**. 2. ed. Assunção – Paraguai, 2010. Associados, 2004.
- BRASIL. **Lei e Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016. Brasília, DF, 2016.
- _____. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, DF, 2016.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e terra, 1996.
- GODARD, Hubert. Gesto e Percepção. In: SOTER, SILVIA e PEREIRA, Roberto (Org.) **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978.
- MARTINS, Cleide. A Improvisação em Dança: um processo sistêmico e evolutivo. In: Nora, Sigrid (Org.). **Húmus 2**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.
- MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. 12.ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. **Potencial**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2003.
- _____. **Os Temas de Movimento de Rudolf Laban (I- II- III- IV- V- VI- VII- VIII)**. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____; MOMMENSOHN, Maria. **O corpo e o conhecimento: dança educativa**. In: Série Idéias, n. 10. São Paulo: FDE, 1992.
- VARGAS, Angelo. Movimento e Gestualidade: **A fala simbólica do corpo social**. Revista do CONFEF, 2001.