

V ENCONTRO ESTADUAL DAS GRADUAÇÕES EM DANÇA DO RS



Eixo 3: Experiência de docência em dança

ENSINO E CRIAÇÃO COREOGRÁFICA: ESTABELECENDO RELAÇÕES

Jefferson Ferreira Brandão (UFRGS)¹

Flavia Pilla do Valle (UFRGS)²

RESUMO: Este texto relata a experiência de uma criação coreográfica realizada com três alunas da Cia de Arte Jefferson Brandão. Descreve o processo coreográfico e, a partir disso, discute aspectos da docência que repercutem diretamente na criação coreográfica. Estes aspectos envolvem atenção nos alunos e a relação que se estabelece entre bailarinos e professor, a criação conjunta e a avaliação constante por parte do professor. Toda a descrição e apontamentos estão em diálogo constante com o conhecimento sistematizado em dança. Por fim, aponta a importância que um professor e a dança pode ter na vida dos sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: Criação - Dança - Coreografia - Educação

¹ Jefferson cursa atualmente a Especialização de Dança na UFRGS e é Licenciado em Dança pela UFRGS. É bailarino e atua como Professor, Diretor e Coreógrafo na Cia. de Arte Jefferson Brandão e como professor de Dança e Teatro no Colégio Concórdia Porto Alegre. E-mail: jeffersonk@hotmail.com.

² Flavia Pilla do Valle (orientadora) é Doutora em Educação pela UFRGS, Mestre em Dança pela NYU e Especialista em Labanálise pelo LIMS. Atua na área das danças cênicas, da educação e dos estudos socioculturais. É professora e coordenadora da Licenciatura, Especialização e PIBID da Dança/ UFRGS. E-mail: favalle@terra.com.br.

Da sala de aula para o palco: um processo de criação.

Como bailarino e coreógrafo, acredito estar sempre rodeado de questões que trazem motivações a criar e pesquisar. Já há nove anos trabalho como professor de dança e, hoje tenho uma escola a Cia de Arte Jefferson Brandão, com mais de 100 alunos que fazem aula comigo. A dança se tornou minha vida, e aos poucos fui constituindo uma metodologia própria de ensino, através de vivências, estudos e reflexões, busco sempre aprofundar alguns aspectos e sistematizar a forma como essas metodologias influenciam na criação artística. Dentre os estilos de dança presentes no cotidiano das alunas, destaco o Jazz³, técnica que foi base para esta criação, com alunas adolescentes de 13 anos, no segundo semestre de 2015.

Cada vez que me coloco diante de uma nova proposta de coreografia sinto sempre como se fosse a primeira vez, é um novo desafio, mesmo com toda a experiência adquirida durante os anos de trabalho. Gosto de me sentir assim, desafiado com uma proposta e apaixonado pela obra mesmo sendo ela somente uma motivação. Acredito que todas as composições levam muito de nós e também absorvem um pouco de cada bailarino constituindo assim um trabalho coletivo.

O início de minhas composições coreográficas sempre é de forma diversificada, variando pelo tema proposto e também pela finalidade da obra. Busco sempre envolver os alunos desde o início do processo coreográfico, na maioria das vezes a motivação inicial parte deles, com a sugestão de uma música, filme ou até mesmo de algum passo que eles gostam ou que viram em algum lugar. Assim, mesmo que eu esteja no papel de professor coreógrafo, todos participam durante o processo coreográfico, e isso acontece com todas as turmas desde os alunos menores a partir dos quatro anos aos adultos.

Corpos que dançam em sala de aula são os mesmos corpos que atravessam ruas, passam fome, apaixonam-se, envelhecem. Portanto, os saberes da dança a serem trabalhados em sala de aula

³ O jazz dance é híbrido, nascido de uma multiplicidade de formas de espetáculos anteriores, é caracterizado pelo swing, por movimentos sincopados e pela polirritmia, que é a combinação dos movimentos do corpo em vários ritmos ao mesmo tempo. (BENVEGNU, 2015)

estão necessariamente atrelados a suas corporalidades (MARQUES, 2010, p. 140).

Penso que ao entrar em sala de aula o professor deve se despir dos preconceitos e estar disposto a perceber, ouvir e compreender os anseios de seus alunos. No caso da dança é necessário reconhecer nos alunos– bailarinos⁴ suas expectativas, suas vontades e perceber o que os move a dançar, sem ignorar suas vivências e o meio sociocultural onde estão inseridos. Marques (2010), em seu livro *Linguagem da Dança, arte e ensino* apresenta o conceito do tripé das relações, onde estão presentes arte, ensino e sociedade, todos com o mesmo valor e na mesma medida, acredito ser necessário ver a dança a partir dessas relações, onde nenhuma deve ser priorizada, mas que seja possível construir a dança pensando nesse tripé. Valorizando os alunos enquanto colaboradores do processo artístico e de ensino e aprendizagem.

Não tenho a pretensão de aprofundar aqui sobre o tripé de relações, mas vejo-o com base de suma importância dentro da sala de aula e permeando os processos coreográficos. Vivemos em um momento onde o acesso a informações é constante, nossas salas de aula/dança estão repletas de aparelhos eletrônicos onde os alunos parecem ter o mundo em suas mãos. As notícias da atualidade, as postagens em redes sociais, os acontecimentos mais diversos se fazem presentes na vida dos alunos, e assim, penso ser importante refletir também sobre esses fatos trazidos por eles.

Para esse trabalho trago a experiência com três alunas que já estão comigo a bastante tempo, Beatriz Lima (13 anos), Mariana Antonette (13 anos) e Tamiris Lima (13 anos), devidamente autorizadas pelos responsáveis a participar desse relato, por isso as identifico. Elas tem quatro horas de aula semanalmente sendo 2h de ensaio. A rotina de aula é composta por aquecimento, alongamento, criação coreográfica e ensaios para espetáculos e festivais competitivos.

O educador-artista precisa sentir-se criador, intérprete e espectador, a ele cabe recriar seu próprio discurso, expressá-lo com clareza, promover e conduzir as discussões entre os educandos e mostrar-se aberto a ouvir e perceber esses educandos (BARRETO,

4 Quando me refiro a alunos-bailarinos, falo dos meus alunos que embora não sendo profissionais, são atuantes como intérpretes-criadores.

Concordo com o pensamento da autora e penso ser importante aceitar a sugestão das alunas e conduzir as discussões propostas. Assim ao questionar as meninas sobre nossa próxima coreografia recebi de imediato a sugestão de uma música para coreografar, combinamos então que durante a semana antes da nossa próxima aula poderíamos nos comunicar com postagens através de um grupo que temos em uma rede social e que através da música cada uma deveria destacar duas ou mais palavras que achasse interessante.

Um dos meios mais úteis que encontrei para me manter atualizado junto aos meus alunos foi através da criação de grupos privados em redes sociais, e também pelo uso de aplicativos de mensagens. Dessa forma, eles podem compartilhar comigo músicas, fotos e vídeos, o que na maioria das vezes servem como inspiração para nossas criações. Além de ser um meio de desenvolver a capacidade de apreciação artística mesmo que através dos vídeos, também amplia o senso crítico através dos comentários feitos sobre o que estão vendo. Comentários esses que já não são mais apenas uma questão de gosto pessoal, mas que envolvem conceitos técnicos de dança. Assim trago para meu processo coreográfico a Abordagem Triangular⁵ pensado o fazer, apreciar e contextualizar a arte/dança.

Nossa primeira tarefa para a coreografia foi criar uma sequência de movimentos motivada pelas palavras destacadas por elas, reconheço como uma das características fortes em nossas criações a tendência a usar movimentações do Jazz, e friso que não é a intenção nessa coreografia aprofundar o uso dessa técnica. Optei por iniciar a coreografia de forma mais tradicional como as alunas já estão acostumadas, nesse caso propus uma sequência de movimentos e assim que executamos a mesma na música, passamos para o processo coletivo de criação, onde cada uma fez as suas sugestões de movimento, baseado nos aspectos discutidos a partir das palavras destacadas da letra da música, e assim vamos construindo a coreografia.

5 A Abordagem Triangular foi sistematizada entre os anos de 1987 e 1993 no Museu de Arte Contemporânea da USP sob a supervisão de Ana Mae Barbosa, então diretora do museu. (MARQUES 2010)

A criação de uma coreografia é a criação de formas corporais. Formas realizadas pelo corpo e para o corpo. Neste sentido, não importa se existe a figura do coreografo que cria para os bailarinos, ou se o bailarino é o próprio coreografo. Cada nova obra é sempre um novo processo de formatividade. São novas formas que vão sendo moldadas e elaboradas nos corpos e pelos corpos (DANTAS, 1999. p.101).

Vejo que mesmo as alunas-bailarinas resgatando em suas memórias coreográficas algum movimento, esse a cada coreografia ganha uma nova forma no corpo, seja na alteração de velocidade, intensidade, ou na intencionalidade em que é executado/dançado. São essas formas corporais, imagens que aos poucos começam a constituir a obra coreográfica. Como tratamos aqui de um processo colaborativo e considero minhas alunas intérpretes-criadoras, meu papel enquanto coreógrafo deve ser de orientar a junção e o moldar dessas formas corporais criadas.

Acredito que para ensinar e pensar uma prática em dança é preciso ter vivenciado essa mesma, e é a partir das minhas vivências com as aulas de análise do movimento durante a graduação que constitui formas de trabalho e metodologias para a utilização de alguns conceitos. Junto com meus alunos posso experimentar formas diferentes de trilhar por alguns caminhos já conhecidos, transformando-os e possibilitando uma construção mútua de conhecimento.

Ainda que dominar a arte da dança não garanta ser capaz de transmiti-la, é sobre a experiência vivida, a prática cotidiana no corpo do dançarino, que a capacidade de ensinar vai ser construída. (SOTER, 2006, p.115).

Iniciei então experimentações através das teorias de Laban pelos estudos de Bartenieff⁶, que apresenta a arquitetura corporal dividindo o corpo de formas isoladas, assim instigando a movimentação de partes separadas, e também a representação de corpo através da figura oito.

As estruturas corporais relacionam-se num desenho de figura oito,

⁶ Irmgard Bartenieff (1900-1981) foi aluna de Rudolf Von Laban e pioneira na disseminação de seus métodos e pesquisa sobre o movimento nos Estados Unidos. Especializou-se na área de terapia corporal, onde construiu uma sólida carreira atrelada a seu conhecimento em dança e na Labanotação.

ligamentos e músculos amarrando-se tridimensionalmente ao redor de ossos, líquidos circundando partes mais sólidas em curvas infinitas de vasos (língua, sangue, líquido sinovial, e etc.) (FERNANDES, 2002, p.29).

Apresentei alguns conceitos às minhas alunas através dessas divisões do corpo em homólogo – parte superior e inferior, homolateral – lado direito e esquerdo, contralateral – braço direito e perna esquerda ou braço esquerdo e perna direita, irradiação central - movimentos que partem do centro do corpo e cabeça-cauda – movimentação que envolve toda a coluna. Para melhor compreensão utilizei das figuras que representam essas divisões. Assim pedi que elas organizassem essas figuras sequencialmente da forma que achassem melhor, logo então o grupo deveria criar uma partitura de movimentos seguindo as figuras com as partes do corpo representadas através de cada uma. Prontamente elas começaram a se mover e logo pude perceber a busca por movimentos prontos que pudessem se encaixar em cada figura, assim intervi e pedi que elas pensassem em se mover de acordo com as figuras sem buscar referências em movimentos comuns, mas sim explorarem suas possibilidades corporais.

Essa reação de colocar movimentos prontos dentro de uma proposta de criação me fez pensar sobre as memórias corporais, e o repertório de minhas alunas, não penso que isso seja ruim, mas nesse caso a intenção é explorar as possibilidades corporais de movimento. “Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens de hoje as experiências do passado.” (SALLES, 2004 p.100). Por isso decidi utilizar as figuras, um caminho desconhecido por elas até então, e uma forma mais concreta para se improvisar, sem que a movimentação seja apenas uma reprodução de movimento, lembrar e trazer suas experiências corporais é importante, mas aqui a intenção é reconstruir como afirma a autora, pensar o movimento de agora, permitir através das vivências passadas a criação do novo.

Em um dos ensaios fui convidado pelas minhas alunas a me retirar da sala, pois segundo elas se sentiriam mais a vontade em criar sozinhas, sentiam-se pressionadas pelo meu olhar. Estranhei esse pedido, pois como temos bastante abertura para diálogo durante as aulas, não esperava que elas fossem se sentir assim. Respeitei o pedido delas e sai da sala deixando um tempo estipulado para que elas me apresentassem a sequência de movimentos. Mesmo ficando de fora,

em alguns momentos observei de longe o processo delas, foi muito interessante ver a forma como se moviam buscando por movimentos a partir das figuras, e também o olhar estético sobre o movimento.

Através dos momentos de criação foi visível a intenção das meninas em apropriar-se da letra da música e deixar transparecer em seus movimentos os sentimentos provocados pela letra. Conseguimos estabelecer diálogos interessantes sobre a temática da coreografia que seguiu a inspiração dada pela letra da música e acabou trazendo um universo presente no cotidiano delas. Finalizei esse processo com a certeza que toda dança está repleta de ações educativas, “toda a dança promove transformação” (STRAZZACAPPA, 2001, p. 43). É necessário, porém, estar sempre refletindo e renovando as escolhas dos processos educativos e criativos.

Percebo que as relações entre minhas vivências como professor de dança e coreógrafo estão atreladas, não existindo o coreógrafo sem que o professor esteja presente e vice versa. Vejo a importância de estar sempre buscando formas diferenciadas de pensar a criação em dança e suas possibilidades educativas, sem deixar de reconhecer a dança enquanto arte.

A minha prática docente em dança: atenção nos alunos e a relação que estabeleço entre eles

O primeiro elemento definidor de uma metodologia para o ensino da dança é o conceito de corpo subjacente tanto à prática artística quanto a educacional do professor. Como o professor vê, percebe, trabalha, pensa o seu corpo e os corpos dos outros? O corpo é 'o instrumento da dança'? Ou o corpo é o dançarino? Esse corpo executa movimentos ou é capaz de criar, de pensar, de escolher? (MARQUES, 2003 p.143).

Quando estamos diante do desafio de planejar uma aula e organizar uma metodologia de ensino penso, essa necessidade de estar atento aos corpos que estarão disponíveis para o trabalho, e principalmente de que forma quero motivar esses alunos, quais os meus objetivos. Esse já é o principal foco do trabalho, a atenção nos alunos e a relação que estabeleço com os mesmos. De acordo com as relações que se estabelecem durante as aulas, percebo aspectos que influenciam diretamente na composição coreográfica, e assim identifico que o processo de sala de aula, as conversas, os desabafos

e todos os fatos que vem para a mesma são referências para a criação, e mesmo não sendo a temática escolhida para a coreografia estão presentes durante a composição.

A arte do movimento faz parte da educação quando se compreende que a dança é a arte básica do ser humano. Quando criamos e nos expressamos por meio da dança, interpretamos seus ritmos e formas, aprendemos a relacionar o mundo interior com o mundo exterior. (STRAZZACAPPA, 2006 p.72)

Entendo a dança como elemento fundamental dentro dos ambientes educacionais. Durante o período em que trabalhei no ensino formal sempre busquei ampliar o espaço da dança dentro da escola, afim de que a mesma a reconhecesse enquanto disciplina assim como as demais. Hoje trabalhando em um espaço não formal de ensino, ainda entendo que a todo o momento mais do que ensinar dança estou educando pela dança. Assim acredito que um processo coreográfico não deixa de ser também um processo educativo, e as escolhas metodológicas para a composição de uma coreografia estão diretamente ligadas propósitos educacionais a serem desenvolvidos.

Tratando dos meios e caminhos utilizados para a criação coreográfica, percebo que a cada trabalho surgem novas questões a serem refletidas e também que esses meios e caminhos, vão depender da turma que estou trabalhando. Em alguns casos é uma turma mais agitada e o momento de criação, além de construir conhecimento em dança, poderá servir como meio de trabalhar a concentração e atenção dessa turma, assim como no caso contrário uma composição coreográfica pode usar de caminhos metodológicos a fim de desafiar a turma, desenvolvendo maior autonomia e desenvoltura para a cena. Acredito que aspectos como as vivências dos alunos, suas inquietações e tantas outras questões trazidas para a sala de aula permeiam nossas criações, estando assim a prática de criação junto a formação educativa do aluno.

Compor uma obra de arte pode ser entendido como a tentativa de organização das sensações e impressões causadas por algo que nos toca. Essa organização é a concretização estética da obra, seja ela um quadro, uma cena, uma música, uma coreografia, etc. (SALVADOR, 2013, p. 87).

Percebo a necessidade dos alunos em organizar as coisas, talvez uma questão nata do ser humano de organizar as suas impressões e sensações sobre as experiências vividas, e sua relação com o mundo. Através da minha prática docente vejo que hoje identifico com mais facilidade as questões trazidas pelos alunos.

Relação Aluno/Professor: Um processo colaborativo em Dança

Desde que entrei em uma sala de aula no papel de professor busquei sempre encontrar um meio de me aproximar das turmas, de forma amigável, acredito que o fato de estar trabalhando com arte possibilita uma proximidade maior com os alunos. Penso ser de suma importância para iniciar essa relação professor aluno, a forma como vemos o aluno, é preciso identificar principalmente sua bagagem sociocultural e não pensar o aluno como uma página em branco.

Gosto de pensar que cada aluno que recebo na minha Cia. de Arte traz uma mala de conhecimentos, e que esses devem ser compartilhados com o grupo e servem como compartilhamento e construção de aprendizados. Dessa forma me vejo como ouvinte dos meus alunos e busco estar atento a tudo que eles pretendem compartilhar ao início de cada aula. E é através desse processo de diálogo que conseguimos estabelecer uma relação que vai além de professor/aluno, para um vínculo de amizade e confiança, o que acredito ser o diferencial em minha relação com os alunos.

É preciso ter claro como e em quais momentos ensinar e aprender se referem à vida social em que se inserem o professor e seus alunos. Assim, na relação pedagógica estabelecida em sala de aula, professor e alunos realizam o processo de estudar a realidade que os cerca, compreendendo e elucidando sua própria forma de ser, pensar e agir dentro dela, bem como identificando novas possibilidades de pensamento e ação (GUARNIERI, 2000. p.47).

Vejo que a educação e em especial a dança, que é o que trato aqui não deve estar longe da realidade dos alunos, mas sim buscando sempre articular suas vivências cotidianas e possibilitar um caminho de expressão para seus anseios. Enquanto professor penso que ensinar e aprender são duas palavras que se fundem em uma só no momento em que me encontro em sala de aula junto com meus alunos. Essa relação pedagógica que se estabelece vem como uma

proposta de construção de conhecimentos através da dança que é um ato criativo e expressivo do ser humano.

Fazer, não para vender. Realizar, não para possuir. Dedicar-se, não por um pagamento. Construir, não pela utilidade. Esforçar-se não para vencer. Conhecer, não para competir. Unir-se aos outros, não pelo retorno individual, mas pela construção de algo maior que as individualidades e de posse socialmente coletiva. Esses são alguns valores presentes no fazer/fruir/pensar da arte e que podem e devem estar presentes no ensino da Arte. Ensinar arte não pode se desvincular do fazer/pensar arte (MARQUES, 2012, p. 33).

É refletindo sobre esse fazer/pensar a arte que trato a dança junto a meus alunos, estando em um espaço não formal⁷ de ensino da Dança. Identifico uma motivação maior em comum entre os alunos, dançar é mais do que uma simples atividade física para eles, o envolvimento dos alunos com a arte faz toda a diferença na sua formação enquanto cidadão. Sinto-me privilegiado em receber crianças e adolescentes que buscam o contato com a dança, e ao mesmo tempo me vejo desafiado em construir conhecimentos pela arte. A dança nas suas mais diversas possibilidades educativas é o que busco para meu trabalho, desenvolvendo assim inúmeras habilidades junto aos meus alunos, em especial as alunas adolescentes, faixa-etária predominante na minha Cia. de Arte. Desenvolver a união, a capacidade de trabalhar em um grupo, onde os valores pessoais se equivalem e todos possuem a mesma importância, é um objetivo almejado para que todas as alunas trabalhem em prol do mesmo resultado.

Aos poucos vamos estabelecendo relações e constituindo laços que se fortalecem a cada dia. Através de valores trazidos por cada aluno vamos agregando princípios em nosso convívio. Penso nos meus grupos como uma extensão da família de cada um, e busco harmonizar as diferenças e assim construir um ambiente agradável para o convívio e a produção artística.

Reflexão/avaliação constante sobre a prática docente

Quando penso em como iniciei na carreira docente em dan-

⁷ Quando me refiro a espaço não formal, falo do ambiente de ensino da dança que não regulamentado pelas normas do MEC.

ça logo me vem em mente às formulas e receitas prontas que tentei levar para a sala de aula, sem pensar em uma forma de trabalhar a partir das particularidades de cada aluno. Aos poucos fui refletindo sobre a minha maneira de trabalhar com a dança, buscando desenvolver minha percepção sobre as necessidades e vontades de cada aluno, podendo assim propor uma aula diferenciada engajando todos os alunos de forma que se sentissem a vontade e incluídos no trabalho de forma participativa.

Reflexão implica um esforço de coerência e lucidez em relação à ação, num esforço de investigação em busca de melhoria na própria prática, expectativa essa que move o profissional no sentido de escolher mudar ou superar um estado de coisas que não lhe satisfaz (GUARNIERI, 2000. p.51).

Refletir sobre a minha prática enquanto professor é até hoje o que me motiva inovar e buscar atualizações dentro das minhas possibilidades de trabalho. No caso dos professores de dança muitos nos servem como espelho e é comum querer seguir a risca seus métodos de trabalho. Muitas vezes acabamos por esse motivo comprando pacotes prontos de ensino sem pensar e refletir sobre a prática pedagógica.

Ao optarmos por seguir uma fórmula pronta, mesmo que essa seja de sucesso ou uma forma tradicional de ensino, precisamos nos dar conta de que podemos desenvolver nossa forma de ensinar mesmo que utilizando de uma base mais tradicional. Seguir a risca uma receita quando o público não é o mesmo nem sempre é garantia de sucesso. Penso assim que a partir de todas nossas vivências é possível construir uma boa base de conhecimentos e assim selecionar o que é útil para a nossa prática, e através de recortes construir uma metodologia própria.

Procurro sempre me questionar sobre o que pretendo ensinar através da dança, quais os princípios a serem observados durante os processos coreográficos. Como falei anteriormente gosto de estabelecer uma relação harmônica em sala de aula, baseada na confiança e na amizade, construindo assim laços de afetividade e respeito com os alunos. Tenho um propósito maior de que a simples pretensão de ensinar a dança, mas sim de compartilhar e proporcionar experiências aos meus alunos. Que eles possam ao final de cada aula sair

com um novo elemento na sua bagagem, ampliando seu repertório cultural e social. Assim penso a ser de suma importância e reflexão sobre minha prática docente como um processo constante de análise, e renovação, buscando me manter atualizado junto aos alunos e inserido no seu meio a fim de me relacionar com mais propriedade sobre seus anseios e interesses.

Para finalizar

Ao pensarmos sobre a prática docente podemos nos remeter de imediato aos nossos professores, os atuais e todos que tivemos contato, alguns lembramos mais, outros talvez tenham sido esquecidos, mas e qual motivo faz lembrar-nos de alguns e, no entanto acabar deixando no esquecimento certos professores? Acredito que quando um professor faz a diferença, sua lembrança virá em mente num determinado momento de nossas vidas, mesmo que não seja algo relacionado a uma especificidade de conhecimentos adquiridos, mas muitas vezes pelas lições de vida e sua influência em nossa formação e constituição enquanto cidadão.

Percebo que o professor está em constante formação através de suas experiências e principalmente pelo convívio com os alunos, um professor não pode se deixar abater pela rotina cotidiana da repetição, mas buscar atualizações e inovar sempre. É preciso lembrar que são vários alunos com pensamentos diferentes dialogando com um único professor no momento da aula, e este deve estar aberto para receber as informações trazidas pelos alunos e assim dialogar com seus pensamentos construindo um conhecimento mútuo.

Referências

BARRETO, Débora. Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola/Débora Barreto – 2.ed. – Campinas, SP: Autores Associados, 2005

BENVEGNU, Marcela. De onde vem o Jazz Dance. Disponível em: <http://www.conexaodanca.art.br/imagens/textos/artigos/De%20onde%20vem%20o%20jazz%20dance.htm> acesso em 23/07/2015.

DANTAS, Mônica. Dança: o enigma do movimento / Mônica Dantas. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

FERNANDES, Ciane. O corpo em movimento: o sistema Laban / Barteneff na formação e pesquisa em artes cênicas. – São Paulo : Annablume, 2002.

GUARNIERI, Maria Regina. Aprendendo a ensinar: o caminho nada suave da docência. Campinas: Autores Associados, 2000.

MARQUES, Isabel A. Dançando na Escola. São Paulo. Editora Cortez. 4. Ed. 2003.

MARQUES, Isabel A. Linguagem da dança: arte e ensino / Isabel A. Marques - 1. ed. – São Paulo : Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel A. Arte em Questões/ Isabel A. Marques e Fábio Brazil – 1.ed – São Paulo : Digitexto, 2012.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. Histórias e propostas do corpo em movimento: um olhar para a dança na educação / Gabriela Di Donato Salvador. Guarapuava : Unicentro, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. Gesto Inacabado: processo de criação artística / 2ª edição – São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SOTER, SILVIA. A Educação Somática e o Ensino da Dança. Lições de dança 1./coordenação Roberto Pereira e Silvia Soter. – 2ª Edição – Rio de Janeiro: UniverCidade Ed., 2006.

STRAZZACAPPA, Márcia. Dançando na Chuva... e no Chão de cimento. In: Ferreira Sueli (Org). O Ensino da Artes: Construindo caminhos. São Paulo: Papirus, 2001.

STRAZZACAPPA, Márcia. Entre a arte e a docência – a formação do artista da dança. Campinas: Papirus, 2006.