

Reflexões e Reflexos do Sistema Laban/Bartenieff na Prática Docente em Dança

Josiane Franken*

Resumo:

Este artigo parte do pressuposto de que o professor de Dança constitui seu perfil docente através de diversas e multifacetadas fontes e bases. Ao refletir sobre a disseminação da teoria de Laban no Brasil, é possível crer que grande número de professores de Dança carregam em suas práticas atualizações dos ensinamentos labanianos, mas que muitas vezes, não tem consciência disso. Para tanto, o texto apresenta brevemente a história de Rudolf von Laban, a continuidade de seus estudos e sugere que são possíveis ilimitadas apropriações e atualizações do seu trabalho para o Ensino da Dança. Ao final do texto, a autora relata sua própria prática como professora de Dança, concluindo que é relevante refletir sobre o perfil docente, sendo que esta compreensão possibilita a escolha ou descarte de referências para a constituição do trabalho em Artes na escola de ensino formal. No embasamento teórico do trabalho estão autores como Laban (1978), Fernandes (2006), Marques (2010), Imbernón (2011), Strazzacappa (2007), Zancan (2012) e Barbosa (2011).

Palavras-Chave:

Docência. Artes. Corpo.

Abstract

This article starts from the assumption that the Dance teacher constitutes his profile through diverse and multifaceted sources and bases. Reflecting on the spread of the theory of Laban in Brazil, it is possible to believe that a large number Dance teachers carry in their practices the Laban teachings updates, but often are not aware of it. Therefore, the text presents a brief history of Rudolf von Laban, the continuity of his studies and suggests that unlimited updates and appropriations of his works are possible for Teaching of Dance. In the end of the text, the author reports his own practice as a dance teacher, concluding that is relevant to reflect about the teacher profile, and this understanding allows the choice or dispose of references to the constitution of the work of Arts in elementary school. In theoretical basis are authors like Laban (1978), Fernandes (2006), Marques (2010), Imbernón (2011), Strazzacappa (2007), Zancan (2012) and Barbosa (2011).

Key words:

Teaching. Arts. Body.

Introdução

A escrita deste texto foi inspirada na ideia de Imbernón (2011), quando menciona que o professor em formação carrega consigo uma espécie de currículo oculto. O currículo oculto é constituído basicamente por modelos docentes que o professor interiorizou enquanto aluno, ou seja, o modo de planejar a atividade docente, as estratégias e hábitos que percebemos nos nossos professores estão implícitos no nosso modo de lecionar.

O fator que me impulsiona a questionar o perfil e a postura docente frente ao Ensino de Dança é o entendimento de que nós, professores, constituímos nossos perfis docentes influenciados por diversas e multifacetadas fontes e bases e que, muitas vezes, não sabemos ao certo a origem das mesmas. Além disso, esta constituição de “ser professor” é modificada pelo tempo e pelas novas experiências, o que torna a condição docente uma metamorfose contínua e ao mesmo tempo possível de ser analisada para o encontro de características que delineiam a historicidade pessoal de cada indivíduo.

Partindo desse pressuposto, proponho uma reflexão sobre o Sistema Laban/Bartenieff e como ele influencia, de modo geral, a prática dos professores de Dança no Brasil, sendo que os conhecimentos “em Laban” foram disseminados no nosso país basicamente no corpo a corpo e na apropriação contextual de cada um. Com este entendimento, passo a analisar “onde” encontro na minha prática as ideias sobre o movimento propostas por Laban e por seus colaboradores e questiono: é possível que a teoria labaniana esteja, de alguma forma, fazendo parte do currículo oculto do professor de Dança no nosso país?

De modo geral, busco resgatar brevemente a história de Rudolf von Laban e a continuidade das suas pesquisas através da aluna Irmgard Bartenieff, mediando um diálogo com meu próprio perfil docente. Para tanto, servem-me como apoio as pesquisas de Laban (1978), Fernandes (2006), Marques (2010), Imbernón (2011), Strazzacappa (2007), Zancan (2012) e Barbosa (2011).

Breve história de Rudolf von Laban

Tendo atuado na Dança como bailarino, professor e coreógrafo, Rudolf von Laban destaca-se como um dos maiores teóricos da área do século XX, que “(...) tem até hoje oferecido contribuições inestimáveis para as áreas de Dança, Teatro, Psicologia, Antropologia, Sociologia, Saúde, Comunicação, Indústria – para citar algumas” (MARQUES, 2010, p. 65-66). Nas áreas de Artes Cênicas e Educação, sobremaneira, suas pesquisas foram “abraçadas” e disseminadas por todo o mundo.

Ressaltamos que a contribuição de Laban foi possível pela mescla de experiências que ele vivenciou enquanto ser humano e por conseguir organizar seu pensamento de modo a abranger o maior número de pessoas possível. Ele, além de encantar-se por observar o movimento, dedicava-se a desenhá-lo, já que foi artista plástico, desenhista e arquiteto. Ao transpor para o papel o movimento humano, Laban teorizava uma Dança que era universal, pois verificou que tudo está em constante movimento. Fernandes (2006, p. 38) analisa que o domínio de outras Artes fez com que Laban compreendesse “(...) a natureza, os objetos e as pessoas plasticamente (...)”.

Durante a infância, Laban visitou muitas localidades em função da carreira militar do pai, o que também acabou influenciando suas teorias em relação ao corpo. Ele deixava-se inspirar por Artes de diferentes origens, como as “(...) artes marciais do Oriente, as formas e as danças africanas e indígenas que inspiravam o expressionismo do início do século, e as danças folclóricas, e o cotidiano de muitas localidades (...)” (FERNANDES, 2006, p. 27). Mesmo não tendo aprendido Dança em uma escola, Laban demonstrou cedo interesse pelo meio artístico e teve apoio de sua mãe, que era pintora. Segundo Barbosa (2011, p. 38-39), ele

(...) sempre se interessou por todo tipo de comunicação não-verbal, incluindo as paradas militares, esgrima e os padrões das danças sociais com os quais teve contato em sua infância e adolescência, e quando recebeu treinamento militar, provavelmente por exigência de seu pai, na Academia de Wiener Neustadt, como lhe foi ordenado em 1899.

Como grande observador, Laban notou a unidade causada pelos movimentos dos soldados perfilados. Mesmo parecendo paradoxal, como ressalta Strazzacappa (2007), o pioneiro da

Dança Moderna ficou fascinado pelo conjunto e harmonia expressa nas grandes massas. Ao mesmo tempo, começou a perceber a perda de espontaneidade criada pela vida industrial. Entre a massificação industrial e a sincronia dos corpos militares, Laban preocupou-se em descobrir maneiras de possibilitar ao corpo a exploração do gesto na mais ampla diversidade, contrapondo os movimentos repetitivos das fábricas e também das aulas de dança existentes na época.

Querendo delinear uma linguagem apropriada ao movimento, Laban acreditava na possibilidade de qualquer corpo dançar e na ruptura de dicotomias como dança/teatro, corpo/mente e movimento/texto. Com um sistema complexo de linguagem do movimento, ele criou o que hoje chamamos de Análise Laban de Movimento ou Sistema Laban.

Atualmente, o Sistema Laban é entendido como "(...) uma série de desenvolvimentos realizados até o momento por profissionais das mais variadas localidades, atualizados e divulgados em congressos e publicações periódicas" (FERNANDES, 2006, p. 27). Ou seja, podemos observar que apesar de Laban ter sistematizado suas teorias através de registros e de haver uma disseminação de seus conhecimentos a partir dos seus alunos, o Sistema, como é conhecido, não tem o objetivo de se tornar uma cartilha limitadora, mas sim possibilitar que as pessoas descubram o domínio do próprio movimento e que façam as atualizações necessárias do Sistema, partindo da relação com os seus contextos.

Fernandes (2006, p. 17) reflete que o Sistema Laban continua se modificando por ser coerente com sua proposta e que somos nós "(...) corpos em movimento, interessantes e interessantes em tantas aplicações diversas (...)", que vamos transformando seus ensinamentos conforme nossas experiências práticas e reflexivas. Depois da Segunda Guerra Mundial, os ensinamentos labanianos se espalharam através de seus alunos, que se mudaram para vários lugares do mundo. No Brasil, as teorias de Laban chegaram através de Maria Duschenes, Chinita Ullmann, Rolf Gelewski e Renée Gumiel.

Duschenes ¹, de acordo com Strazzacappa (2007, p. 7) contribuiu para a divulgação dos pensamentos de Laban, ao migrar "(...) para o Brasil com sua família em 1940, fugindo da Segunda Guerra Mundial (...)" e tornando-se professora em uma escola particular de São Paulo. E também, pelos convites que fazia à Lisa Ullmann ², ex-aluna de Laban, para vir ao nosso país e contribuir com o aprofundamento dos estudos em relação ao corpo e à educação do movimento dançado.

Já nos Estados Unidos, uma das alunas de Laban que deu sequência ao seu estudo foi Irmgard Bartenieff ³, ao colaborar com a continuidade da obra labaniana e desenvolver os Fundamentos Corporais Bartenieff. Estes fundamentos foram criados por Bartenieff a partir do seu trabalho em parceria com Laban, e ela utilizou os conceitos labanianos para potencializar a harmonia do corpo em movimento.

Há alguns anos, os estudiosos do Sistema Laban acrescentaram o sobrenome de Bartenieff, gerando a nomenclatura Laban/Bartenieff Movement Analysis, devido a sua importância no seguimento do trabalho e por ter fundado o Laban/Bartenieff Institute Movement Studies em Nova York. Bartenieff pesquisava em prol de um movimento mais consciente e de um ensino com foco no aprendiz e seu trabalho, posteriormente, também foi denominado como uma das práticas possíveis na Educação Somática ⁴.

Aparentemente tanto os trabalhos práticos em Dança que tem como base o Sistema Laban/Bartenieff como os que compõem a gama da Educação Somática tem em comum a preocupação com a autonomia e com o refinamento do movimento humano. Segundo Marques (2010, p. 87), Laban acreditava nos ideais da Educação Somática e suas propostas, "(...) tal qual apresentadas por ele mesmo, também compartilham dessas intenções, embora não se limitem a elas".

A relevância das experiências com a educação do movimento que se iniciaram com Laban e tiveram continuidade com vários de seus alunos, em especial Bartenieff, mostra-se quase que naturalmente, quando falamos em autonomia corporal, na contemporaneidade. Para Zancan (2012, p. 4):

Quanto mais estudamos como o nosso movimento acontece, seja a partir da investigação do movimento articular, da percepção do peso do corpo, de onde inicia o impulso que gera o movimento, e assim por diante, mais temos a capacidade de discernir as possibilidades corporais, isto é, ficamos mais atentos e críticos. Esse aprendizado estabelece outros acessos ao conhecimento corporal para a

¹ Húngara (1922) – educadora e coreógrafa. Responsável pela difusão do método Laban no Brasil.

² Alemã (1907 – 1985) – professora de dança lembrada principalmente pelo seu trabalho associado a Rudolf Laban.

³ Alemã (1900 – 1981) – bailarina e colaboradora de Laban. Criou o método Bartenieff.

⁴ Expressão cunhada por Thomas Hanna (1980), filósofo americano. "Para ele, a Educação Somática propõe um olhar para dentro de si (...)" (MARQUES, 2010, p. 151).

dança, e torna a pessoa capaz de recriar ou refazer o movimento, sem depender de um modelo.

Refletir sobre o estabelecimento de outros acessos ao conhecimento corporal, como a autora menciona, só é possível pelas contribuições que os produtores da Dança e pelo entendimento que a história da Dança vem construindo em relação ao corpo. Talvez Laban tenha sido um dos primeiros pesquisadores da Dança a se preocupar com a diversidade de corpos, assim como com o movimento orgânico e menos ofensivo para os bailarinos. Os artistas das gerações posteriores ao seu trabalho foram influenciados pelos seus ideais de tal maneira que seus ensinamentos continuam em voga, porém, atualizados. Os termos usados por Laban para organizar os seus estudos eram de fácil acesso a qualquer pessoa, o que possibilitou uma expansão considerável das suas ideias e que até hoje ganham ramificações e transformações. Pessoas interessadas pela arte do movimento do mundo inteiro utilizam-se dos conhecimentos labanianos, pois seu estudo possibilitou a inclusão de diferentes corpos na Dança e a estruturação de um sistema altamente detalhado.

Labanotação, Labanálise e apropriações

O estudo do Sistema Laban sugere duas ramificações distintas a título de organização e pesquisa: a Labanotação (Labanotation) e a Labanálise (Labanalysis) ou Análise Laban de Movimento (Laban Movement Analysis). Essa distinção foi feita por seus discípulos para melhor detalhamento dos seus estudos. A Labanotação exerce a função de registro do movimento e com ela é possível fazer o "(...) registro exato de uma coreografia, deixando os aspectos qualitativos para a interpretação de cada dançarino, ou conforme a intenção do diretor da reconstrução" (FERNANDES, 2006, p. 35).

Já, a Labanálise ou Análise Laban de Movimento é um estudo que inclui os Fundamentos Corporais Bartenieff e dá ênfase para a qualidade do movimento, registrando elementos mais utilizados em cada gesto. Em uma aula de Dança, o professor pode sugerir que os alunos explorem o movimento de ir da posição em pé até a posição sentada de forma lenta, por exemplo, e cada um irá concentrar-se no aspecto 'lentidão' e não exatamente na ordem e características exatas dos movimentos. Para um estudo aprofundado das linhas de pesquisa do Sistema Laban, existem os centros específicos de formação, como cita Fernandes (2006, p. 35):

Enquanto a Labanotação é desenvolvida pelo Dance Notation Bureau (Nova York e Ohio), a Labanálise ou LMA é desenvolvida pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (Nova York), além de diversos centros de formação de Analista de Movimento (Berlin, Maryland, Seattle, entre outros). Há também uma terceira vertente, mais desenvolvida no Centro Laban de Londres, denominada Laban Movement Studies e Choreological Studies, que não inclui os Fundamentos Corporais Bartenieff.

No Brasil, temos um número considerável de profissionais interessados em estudar Laban. Fernandes (2006, p. 28) comenta que há uma grande comunidade artística no país pesquisadora em Laban e cita "(...) Adalberto da Palma, Alba Vieira, Analívia Cordeiro, Cláudio Lacerda, Denise Telles, Lícia Morais, Maria Mommensohn, Mônica Serra, entre tantos outros". No Rio Grande do Sul, contamos com Analistas de Movimento como Flávia do Valle, Cibele Sastre e Juliana Vicari.

O Sistema Laban/Bartenieff fornece ao professor de Dança uma via de exploração do movimento humano que inclui a diversidade de uma turma de alunos. Por isso, sua teoria é utilizada nos espaços formais e não formais do Ensino da Dança.

No nosso país, Laban teve sua teoria disseminada de forma meio caótica e sua obra teórica chegou com certo atraso. Um exemplo é o seu livro "Domínio do Movimento", publicado pela primeira vez na Inglaterra em 1950, ter sido traduzido e publicado no Brasil somente em 1978. Com maior atraso, outro livro de sua autoria, a obra "Dança Educativa Moderna", teve publicação no Brasil em 1990, sendo que sua primeira publicação na Inglaterra tinha sido em 1948. Certamente, a contextualização dos trabalhos de Laban nos diferentes ambientes de ensino da Dança no Brasil é o que gera a maior riqueza: a apropriação de conceitos da Dança criados por Laban, de acordo com a experiência de vida de cada indivíduo que se depara com os seus ensinamentos. Além disso, a Dança, por ser uma atividade prática e ter pouca produção teórica em comparação com as outras áreas de conhecimento, gera um maior número de ramificações

e transformações das suas bases originais.

Por isso é que o Sistema Laban/Bartenieff tem validade, “(...) pela leitura que hoje fazemos dele, pelas possibilidades que abrimos a ele hoje para que possa contribuir com práticas e teorias sobre o ensino de Dança na contemporaneidade” (MARQUES, 2010, p. 60). Para tanto, para o professor de Dança, é importante refletir sobre o que influencia o seu fazer. Não basta ter como fonte de inspiração o trabalho de Laban e Bartenieff para a construção de aulas de Dança, por exemplo, mas é preciso questionar o porquê desta escolha e como transformá-la dentro do seu contexto em particular. De certa forma, já perdemos a “fidelidade” ao trabalho inicial de Laban, mas ganhamos novos caminhos a partir daquilo que ele idealizava. É preciso alertar que a difusão da sua prática fez-se no Brasil

(...) principalmente pelo corpo a corpo, pelos contatos e pelas buscas individuais de artistas e professores. Aos poucos, termos foram sendo cunhados, interpretações passadas adiante, práticas pessoais alicerçadas, conceitos reconfigurados, idéias atualizadas. Esses processos certamente deixaram hiatos (por vezes imprecisões) em relação às fontes originais, mas também abriram espaços para diálogos locais não menos importantes ou complexos que foram/estão sendo capazes de revisitar o trabalho de Laban no Brasil contemporâneo (MARQUES, 2010, p. 64).

No prefácio da 2ª edição do livro “Domínio do movimento” de Laban, Lisa Ullmann (1978, p. 14) coloca que Laban preferia “(...) orientar pessoalmente os indivíduos no mundo do movimento (...)” e que diante da riqueza de evidências que ele havia coligido na sua vida em relação ao movimento, “(...) pouco foi o que ele publicou dos seus achados” (ULLMANN, 1978, p. 14). Ainda menciona que no momento em que “(...) não temos a possibilidade de aproveitar a orientação pessoal de Laban, seus livros bem como seus muitos apontamentos e manuscritos constituem, daqui para a frente, a única fonte de inspiração e informações sobre suas ideias e descobertas” (ULLMANN, 1978, p. 14).

Partindo do legado que está registrado nos livros, da possibilidade do “corpo a corpo” a partir dos alunos de Laban e ainda, do contato com os profissionais brasileiros que puderam buscar especialização nos centros de estudo em Laban, é que nós, professores de Dança aqui no Brasil, podemos construir modos de apropriação desses conhecimentos.

Análise da própria prática e considerações provisórias

Ao tecer as reflexões sobre “onde” encontro Laban na minha prática, recordei-me de ter tido o primeiro contato com Laban, ao conhecer a obra de Ciane Fernandes ⁵, através da professora Rubiane Zancan ⁶, no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade de Cruz Alta RS (2004-2008). Lembro-me dos experimentos que realizávamos em sala e das apropriações que eram possíveis a partir de atividades improvisacionais, principalmente com a utilização da categoria Expressividade ⁷.

Mais tarde, nas aulas da professora Lenira Rengel ⁸, com quem estudei no Curso de Especialização em Corpo e Cultura: ensino e criação da Universidade de Caxias do Sul (2008-2009), pude aprofundar os conhecimentos em Laban e verificar similaridades fortes entre o trabalho que Rengel desenvolveu conosco na especialização (sua maneira de conduzir as aulas e abordar os conteúdos) e o trabalho que eu desenvolvia na época, junto a crianças e jovens no município de Horizontina (RS). Os momentos de compartilhamento de experiências partindo do Sistema Laban, tanto na graduação, como na especialização, foram de extrema relevância para minha constituição docente.

No momento em que me encontro, venho me deparando com outras situações que me

5 A obra citada é “O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas”, publicado pela Editora Annablume. Ciane Fernandes é PhD em Artes & Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela New York University, Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute Movement Studies, Licenciada em Artes Plásticas e Bacharel em Enfermagem pela Universidade de Brasília. É fundadora, diretora e dançarina do A-FETO, Grupo de Dança-teatro da UFBA.

6 Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Licenciada em Dança e especialista em Interdisciplinaridade e Linguagens pela Universidade de Cruz Alta, Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Membro do Grupo de Estudos em Arte, Corpo e Educação (UFRGS).

7 A categoria Expressividade no Sistema Laban/Bartenieff refere-se às qualidades dinâmicas de movimento na Dança ou no cotidiano. Ver mais em Fernandes (2006).

8 Educadora brasileira, foi aluna de Maria Duschenes durante 22 anos. Pesquisadora dedicada no assunto, já publicou livros sobre Laban, dentre eles o Dicionário Laban, pela Annablume (2003). Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Mestre em Artes pela Unicamp e Graduada em Direção Teatral pela ECA/USP.

permitem a reflexão da teoria labaniana: mais de uma vez, colegas de profissão, ao assistirem minhas aulas, seja ao vivo ou através de vídeo, comentaram como pode se tornar visível o Ensino de Dança que tem como referência o trabalho labaniano.

Mesmo assim, não me considero uma pesquisadora em Laban, porém, ao refletir sobre minha prática docente, identifico forte influência das suas contribuições. E é nesse sentido que entendo Laban como parte do meu currículo oculto, porque, além de eu ter tido contato com pessoas estudiosas do assunto e com relevante experiência no Ensino de Dança, minha formação prática é preenchida por uma diversidade de referências como grande parte dos artistas e professores de Artes: experiência com diferentes linguagens artísticas, professores, metodologias.

Acredito que muitos professores possam sentir esta identificação, pelo modo como os conhecimentos de Laban foram disseminados no nosso país. É relevante que façamos, continuamente, a análise da nossa prática, na tentativa de compreender os “currículos ocultos” que nos fazem professores. Esta compreensão possibilita o posicionamento e a reflexão crítica perante as metodologias de ensino, o que nos faz acolher ou descartar modelos docentes. Mesmo assim, não teremos controle do professor que somos ou queremos ser, pois as fronteiras da experiência e como a exteriorizamos não são precisas, o que transforma a reflexão e a melhora da própria prática numa tentativa e jamais numa certeza absoluta.

Hoje, verifico a minha prática docente alicerçada na mesma base que me constitui como pessoa, cidadã do mundo. Nessa busca encontro rastros da escola que frequentei na infância, da outra escola que frequentei na adolescência, dos meus pais professores, da graduação, da pós-graduação, do convívio com meus amigos e com meu marido. Encontro em mim “pedaços” dos meus professores de natação, dança do ventre, danças urbanas e dança contemporânea nos espaços informais e todos os outros professores do espaço formal e acadêmico. De modo geral, meu perfil profissional é tecido pela coletividade experimentada como aluna e na herança epistemológica que “herdei” dos meus antecessores.

Assim, verifico que a relevância do contato com teorias de Laban e de todas as outras formas de ensino com as quais eu me deparei até hoje, incluindo a ação de questionar-me para então organizar uma aula de Dança na escola que vislumbre consequências e reverberações positivas para os envolvidos: como esta ou aquela prática tem sentido no meu contexto? O que eu posso criar e propor a partir desse modo de entender o corpo?

Nessa perspectiva, lanço estes questionamentos na expectativa de instigar outros professores de Artes Cênicas a refletirem sobre seus perfis, tentando identificar referências implícitas nas suas práticas, conscientizar referências para a construção ou a atualização de conhecimentos em Artes de acordo e para modificar os seus contextos.

Referências

BARBOSA, Vivian Vieira P. Sobre a autonomia da forma na dança: Rudolf Laban confrontado a partir de Theodor Adorno. 2011. 134f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, Niterói RJ – 2011. Disponível em < http://www.uff.br/cienciadaarte/dissertacoes/2011_vivian_barbosa.pdf > Acesso em 28 de outubro de 2012.

FERNANDES, Ciane. O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

IMBERNÓN, Francisco. Formação docente e profissional: formar-se para a mudança e a incerteza. [tradução Silvana Cobucci Leite] 9. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

LABAN, Rudolf. Domínio do movimento. 5.ed. Edição organizada por Lisa Ullmann [tradução: Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto]. São Paulo: Summus, 1978.

MARQUES, Isabel A. Linguagem da dança: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

STRAZZACAPPA, Márcia. A dimensão estética na formação e atuação docente. 30ª Reunião Anual da ANPED. Sessões especiais. 2007. Disponível em < http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/sessoes_especiais/sessao%20especial%20-%20marcia%20strazzacappa%20-%20int.pdf > Acesso em 05 set. 2012.

ULLMANN, Lisa. Prefácio à 2ª edição. In: LABAN, Rudolf. Domínio do movimento. 5.ed. Edição organizada por Lisa Ullmann [tradução: Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto]. São Paulo: Summus, 1978. p. 14-16.

ZANCAN, Rubiane Falkenberg. Sensibilidade e crítica aliadas ao ensino de dança na escola. Anais do 23 Seminário Nacional de Arte e Educação: arte: mediações, compartilhamentos, interações./ Júlia Hummes (Org.). Montenegro: Ed. da Fundarte, 2012.