

A POESIA DO CORPO EM AULAS DE ARTES NO ENSINO MÉDIO: UM CONVITE ÀS POSSIBILIDADES

**Maria Izabel de Carvalho e Muniz Mendes¹
Vicente Concilio²**

RESUMO

Nesse artigo, apresento alguns dos princípios teóricos e práticos que me possibilitaram estruturar uma proposta artística e pedagógica realizada com jovens do Ensino Médio na Escola Estadual Professora Maria da Glória Viríssimo de Farias, em Biguaçu, Grande Florianópolis – SC, no ano letivo de 2017, resultado da pesquisa desenvolvida no Programa de Mestrado Profissional em Artes – PROF-ARTES, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Para a prática desenvolvida foram utilizados princípios do teatro e da dança, abordados pelo viés da Educação Somática como um recurso para a investigação, aquecimento e conhecimento do corpo nas aulas de Artes. As aulas foram ministradas com turmas de primeiros, segundos e terceiros anos do Ensino Médio regular, assim como com duas turmas do EMI - Ensino Médio Inovador. O referencial teórico que embasou a pesquisa pautou-se em princípios da Técnica Klauss Vianna e nos Jogos Teatrais de Viola Spolin, em um diálogo entre o teatro e a dança e as possibilidades poéticas que circulam nesses campos.

Palavras-chave: Dança-educação. Pedagogia do Teatro. Artista-docente. Educação Somática.

ABSTRACT

In this article, I present some of the theoretical and practical principles that offered me the possibility to structure an artistic and pedagogical proposal conducted with High School youngsters at Professora Maria da Glória Viríssimo de Farias State School in Biguaçu, in the greater area of Florianópolis – SC, during the school year of 2017, a result of the research developed in the Professional Master's Program in Arts - PROF-ARTES, of Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. For the activity that was developed, principles of theater and dance were used, these being approached through Somatic Education as a resource for the investigation, warming up and knowledge of the body in Art classes. The classes were conducted in the first, second and third years of High School, as well as in two classrooms of EMI – Innovating High School. The theoretical references used as a basis for the research were composed by principles of Klauss Vianna Technique and Viola Spolin theater games, in a dialogue between theater and dance and the poetic possibilities that circulate within these areas.

Keywords: Dance-education. Theater.Pedagogy. Artist-teacher. Somatic Education.

¹ Professora de Artes do Estado de Santa Catarina. Licenciada em Teatro pela UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina.

² É ator, diretor e professor da área de Teatro-Educação do Departamento de Artes Cênicas da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, integrando também o Programa de Pós-graduação em Teatro e o Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes - CAPES, da mesma instituição. É licenciado, mestre (2006) e doutor (2013) em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo.

Introdução

Este artigo apresenta a fundamentação teórica e prática que embasou e me permitiu estruturar parte da proposta artística e pedagógica como conclusão do Curso de Mestrado Profissional em Artes, cujo título é *A poesia do corpo em aulas de Artes no Ensino Médio: um convite às possibilidades*. Os princípios utilizados neste experimento estão inseridos nos campos do teatro e da Educação Somática, que é constituída por um conjunto de técnicas corporais desenvolvidas em diferentes contextos, nos quais muitos pesquisadores e professores mantêm um diálogo constante entre teatro e dança. Os referenciais teóricos principais da pesquisa aqui realizada no campo somático são Klauss Vianna³ (1990) e Jussara Miller⁴ (2016), assim como Mariana Muniz⁵ (2005) e Viola Spolin⁶ (2001) na improvisação e jogos teatrais, respectivamente. Desse modo, meu objetivo foi aliar o universo teatral com uma abordagem somática. A pesquisa corporal se embasou na Técnica Klauss Vianna, uma técnica somática brasileira de preparação e conhecimento corporal. Para analisar essas práticas, recorro a reflexões norteadas por textos da obra de Jorge Larrosa (2016), como *Escritos sobre experiência* como proposição e diálogo sobre parte das vivências durante esse processo.

O projeto artístico e pedagógico de caráter experimental foi vivenciado na sala de aula no decorrer do ano de 2017, na Escola Estadual de Ensino Médio Professora Maria da Glória Viríssimo de Farias, no município de Biguaçu, Grande Florianópolis. A escola se localiza no Centro da cidade de Biguaçu e recebe estudantes que residem em bairros próximos, assim como em localidades distantes, consideradas zonas rurais, dentro do próprio município. Embora haja o zoneamento, que consiste em manter os estudantes matriculados nas escolas mais próximas de sua residência, há casos específicos em que os alunos residem em municípios vizinhos a Biguaçu como São José, Antônio Carlos e Governador Celso Ramos. O projeto foi realizado com oito turmas que contemplam as três séries do Ensino

³ Klauss Vianna (1928-1992) foi bailarino, professor de dança e teatro. Desenvolveu ao longo de sua vida um método de educação corporal, voltado a bailarinos, atores e todos que desejassem viver em harmonia com sua corporalidade. Seu trabalho ficou conhecido como TKV – Técnica Klauss Vianna.

⁴ Jussara Miller é bailarina, coreógrafa e professora da Técnica Klauss Vianna. Autora dos livros *A Escuta do Corpo Sistematização da Técnica Klauss Vianna* e *Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças*. É diretora e professora do Salão do Movimento, espaço de dança e educação somática situado em Campinas (SP) que, desde 2001, proporciona atividades que têm como foco a reflexão do corpo e o estudo do movimento consciente (www.salaodovivimento.art.br).

⁵ Mariana Lima Muniz é atriz, diretora teatral, professora titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e realizadora do Festival Internacional de Improvisação (FIMPRO).

⁶ Viola Spolin é autora de grande renome e conhecida internacionalmente por sua contribuição metodológica tanto para o ensino do teatro nas escolas e universidades como para a prática das artes cênicas.

Médio, das quais somente quatro turmas apresentaram o resultado da pesquisa realizada em sala de aula. A proposta desenvolvida teve como objetivo combinar exercícios de improvisação teatral, os quais se pautaram no trabalho desenvolvido por Mariana Muniz, a partir do livro *Improvisação como espetáculo: processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador*, no trabalho de Viola Spolin descrito em Jogos Teatrais o fichário de Viola Spolin, assim como em alguns princípios da Técnica Klauss Vianna com o intuito de preparação e (re)conhecimento do corpo num aquecimento investigativo.

Como possuo turmas de todas as séries, todas as minhas turmas foram iniciadas dentro da mesma proposta pedagógica. Porém, a partir do segundo semestre de 2017, o trabalho passou a se intensificar e reverberar mais com determinadas turmas e menos com outras. Dessa forma quatro turmas apresentaram como exercício final no último bimestre o resultado de suas pesquisas.

A proposta realizada na escola esbarrou em questões de diferentes naturezas e dificuldades como, por exemplo, a resistência de alguns alunos em iniciar e se entregar ao trabalho corporal, assim como o tempo de duração das aulas, que não permitia um aprofundamento na prática proposta. No entanto o sentido de usar a Educação Somática no contexto educacional foi o de incitar o aluno a investigar o seu próprio corpo a dialogar com suas percepções e com o grupo de maneira poética.

Num primeiro momento, os alunos foram estimulados a iniciar uma etapa auto investigativa, valorizando a atenção em si e no grupo/turma, e aos poucos foram convidados a aliar suas descobertas corporais, possibilidades e limites, à improvisação, combinando corpo e movimento.

A aula de Artes no contexto escolar formal dura entre 45 e 50 minutos, dependendo do acordo estabelecido nas escolas, sendo no meu caso duas aulas semanais com os 1ºs e 3ºs anos e uma aula semanal com os 2ºs anos do Ensino Médio regular. E somente uma aula semanal com as turmas do Ensino Médio Inovador. As turmas iniciantes de primeiro ano do Ensino Médio regular, de maneira geral foram as que mais demonstraram interesse, constância e foram as turmas que também compartilharam as suas pesquisas. Descrevo exercícios e parte desse processo, no material que complementa este artigo.

Educação Somática e a Técnica Klauss Vianna no contexto escolar

A Educação Somática é um campo teórico-prático que engloba vários métodos “cujo eixo de atuação é o movimento do corpo como via de transformação de desequilíbrios

mecânicos, fisiológicos, cognitivos e/ou afetivos de uma pessoa”. Débora Bolsanello, educadora somática, ressalta que os diversos métodos de Educação Somática criaram contextos de aprendizado “cujo eixo é o movimento do corpo no espaço” (BOLSANELLO, 2011, p.306). Portanto, é um caminho para o praticante perceber-se e aprender a sentir como se move, e explorar outras maneiras de fazê-lo, com movimentos livres de condicionamentos em que cada profissional segue sua linha em diferentes arranjos e caminhos num mesmo corpo. Isso permite tanto ao praticante quanto ao educador somático encontrar sempre diferentes soluções e novas interpretações.

Entre os principais representantes do campo da Educação Somática na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil destacam-se Frederick Matthias Alexander (1869-1955), Rudolf Laban (1879-1958) e Irmgard Bartenieff (1900-1982), Mosche Feldenkrais (1904-1984), Gerda Alexander (1908-1994) e a família Vianna: Klauss Vianna (1928-1992), Rainer Vianna (1958-1995) e Angel Vianna (1928). Cada método possui suas próprias características, contextos, princípios e pedagogias.

Aproximar a linguagem teatral pelo campo da Educação Somática na escola é um desejo antigo porque no ano de 1992 conheci a Técnica Klauss Vianna na Klauss Vianna Escola de Dança, em São Paulo, um encontro que desencadeou em mim uma ressignificação de questões que estavam latentes no meu corpo, um corpo que recebeu informações do balé clássico, do jazz, da dança moderna e que de alguma maneira se sentia incapaz de ligar e dialogar com todas essas informações. Entretanto, pensando também no corpo como nosso veículo e nossa morada nesse planeta, deveria ser óbvio o entendimento de que esse corpo é e está sujeito a constantes transformações. Porém, isso realmente só começou a fazer sentido quando fui apresentada à TKV - Técnica Klauss Vianna.

Posteriormente, continuei a estudar e fazer aulas da Técnica Klauss Vianna em Florianópolis com a professora Regina Belini⁷. Nessa mesma cidade, produzi e dancei o espetáculo cênico LIUBLIÚ! (AMO!), inspirado no poema homônimo de Vladimir Maiakóvski: Lílitcha! (Em lugar de uma carta). Integrei o Ofício dos Ossos, núcleo de investigação e difusão da Técnica Klauss Vianna na cidade de Florianópolis, coordenado pela mesma professora. Também me debrucei na pesquisa do Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Cênicas, no ano de 2001, intitulada: *Um caminho traçado com Arte: KLAUSS VIANNA uma linha sobre a qual se dança*.

⁷ Regina Belini é bailarina, coreógrafa e professora da Técnica Klauss Vianaa. Foi coordenadora cultural, assessora de imprensa e programadora visual da “Escola Klauss Vianna” em São Paulo. Dirigiu o “Ofício dos Ossos”, companhia formada para a produção e realização de espetáculos e eventos culturais em Florianópolis.

Essa experiência do núcleo de investigação ainda ecoa e me guia por inúmeras razões, dentre elas o estímulo à capacidade poética do corpo, a possibilidade de estudo de estruturas corporais que levam ao pensamento reflexivo, como também os caminhos que a pesquisa de Klauss Vianna apresenta durante e na condução do trabalho investigativo, utilizando os nomes dos ossos do corpo humano e proposições como articulações, peso do corpo, peso das diferentes partes do corpo, no processo de busca de respostas e na experimentação durante as aulas que se pautam no conhecimento do corpo pela sensação e autopercepção.

O estímulo nesse campo somático se estende ao diálogo com a escola e ao meu interesse em propor um estudo nesse ambiente, que também dê ênfase ao processo, para propor uma visão do soma, que é o todo, e também observar como o aluno, recebe e percebe o seu corpo nas aulas.

A definição de Educação Somática parte do pesquisador e professor do Método Feldenkrais, Thomas Hanna, e diz que:

“Soma” não quer dizer “corpo”; significa “Eu, o ser corporal”. “Body” tem, para mim, a conotação de um pedaço de carne – carne pendurada de um gancho no açougue ou estendida sobre uma mesa de laboratório, privada de vida e pronta para ser trabalhada ou usada. O soma é vivo; ele está sempre contraindo-se e distendendo-se, acomodando-se e assimilando, recebendo energia e expelindo energia. Soma é pulsação, fluência, síntese relaxamento – alternando com o medo e a raiva, a fome e a sensualidade. Os somas são os seres vivos e orgânicos que você é nesse momento, nesse lugar onde você está ou ainda “a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente, estes três fatores sendo vistos como um todo agindo em sinergia”. (HANNA, 1972, p.28).

Portanto, ao realizar exercícios corporais de Educação Somática, o praticante tem uma relação ativa e consciente com o seu próprio corpo. Durante esse processo de investigação somática, faz-se um trabalho perceptivo que direciona o indivíduo para a sua autorregulação em seus aspectos físico, psíquico e emocional. Desse modo, a Educação Somática pode ser potencializada para o praticante como aliada ao desenvolvimento de equilíbrio e harmonia entre o ser individual e aquilo que se pretende atingir. Através da sua prática é possível se obter autoconhecimento, servindo também como um condutor, guia, um caminho ou ainda uma abertura para dialogar e ter acesso a lugares do corpo antes desconhecidos.

Entretanto, no contexto brasileiro, antes mesmo de se difundir a educação somática tal como campo que se configurou atualmente, o trabalho desenvolvido por Klauss Vianna também nos revela um caminho de consciência e entendimento do corpo, tanto em movimento, quanto em sua gama de possibilidades pautados no soma. As oposições

musculares, o sentir, das articulações, dos ossos, dos vetores de força que permeiam o processo de estudo da Técnica Klauss Vianna percorrem espaços que podem alcançar estados de prontidão do ator/bailarino, transformando a sua realidade naquele instante. Klauss Vianna (1928-1992) nasceu em Belo Horizonte, foi bailarino, coreógrafo, professor de dança e de teatro. Teve grande atuação e contribuiu com importantes centros culturais do Brasil. Defendia a ideia de uma renovação do fazer artístico, ideia que não se restringia somente à dança, mas estendia-se às artes em geral. Atuou como professor na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, em Salvador, a primeira das cinco escolas superiores de dança a ser fundada no país, em 1956. Foi professor na Escola de Bailados do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1964 e diretor da Escola Oficial de Teatro: Escola Martins Penna, assim como do Instituto Estadual das Escolas de Arte (INEARTE) na mesma cidade. De 1975 a 1976, Vianna atuou como crítico de dança do Jornal do Brasil. Dirigiu a Escola Municipal de Bailado na cidade de São Paulo, trazendo grandes contribuições à mesma durante sua gestão e foi também diretor artístico do Balé da Cidade de São Paulo. Faleceu em 1992, ano em que sua escola, a Klauss Vianna Escola de Dança, foi condecorada pela UNESCO (entidade da ONU voltada às Artes) por considerar seu trabalho de extrema importância sociocultural.

Não me aterei mais a aspectos de sua vida, mas à maneira pela qual o seu olhar investigativo e questionador ampliou o panorama de estudo do corpo, atribuindo ao seu trabalho um caráter somático, antes ainda desse campo de pesquisa ser reconhecido da maneira como é hoje.

O trabalho desenvolvido por Klauss Vianna é um trabalho que demanda tempo de experiência consigo e com o grupo de praticantes, pois ele oferece como guia nossas sensações aliadas à nossa auto-observação, assim como a capacidade perceptiva que se dilata e amplia nossas percepções também por conta do grupo que alimenta nossas buscas e aos poucos cada praticante divide ativamente as conclusões obtidas naquele momento sob o foco daquela aula.

Minha inquietação como professora foi no sentido de desenvolver, nas aulas de Artes, uma abordagem que propiciasse aos alunos um maior contato com seus corpos, conhecer as estruturas que nos constituem, exercitar o olhar, dar atenção para funções como sentar, por exemplo, no chão, na cadeira e observar como e onde o corpo se apoia nessas posições, assim como, observar-se em outras formas de uso do corpo, como, por exemplo, em repouso e em movimento. O que muda entre um e o outro? Como me percebo? Como me relaciono em grupo? Desse modo, ao se perceberem, os estudantes acessam também limitações e barreiras pessoais, provocando emoções e sensações que possibilitem uma abertura de pensar com o

corpo, pensar no corpo, terem uma experiência de um tempo de contato consigo mesmo antes mesmo de terem uma experiência teatral.

O que é próprio ao campo da Educação Somática é que o aluno aprende a sentir seus movimentos, perceber como os executa e explorar variações em seu modo de se mover. No questionário realizado em sala de aula, no registro de um aluno, ele relata que, a partir das nossas aulas passou a prestar mais atenção no seu próprio corpo, em sua postura, na sua maneira de andar e de se comportar. A mesma observação se repetiu em relação às outras pessoas, ele começou a perceber o outro também, olhar e se relacionar com o corpo do outro em sala de aula e fora da sala e em ambientes diversos.

Ao final de algumas aulas pedia para definirem com uma palavra a sensação daquele momento e dentre tantas palavras surgiram: alegria, tristeza, vergonha, amor, ressentimento, descoberta, angústia, medo, raiva, conhecimento, isolamento, estranho, corpo, desconhecido, e até um “não sei o que dizer” ou “não compreendo o que eu sinto” ou ainda “não sinto nada”, enfim, cada palavra sugere e indica pontos de percepções individuais e coletivo. Jorge Larrosa, ao explorar a palavra experiência, tanto em sua potência como em sua amplitude, chama a atenção para um dos seus sentidos, criticando e analisando a relação que a ciência estabelece com a palavra experiência tentando atribuir a ela uma conotação meramente objetiva e universal:

Então, parece-me que a primeira coisa que é preciso fazer é dignificar a experiência, reivindicar tudo aquilo que tanto a filosofia como a ciência tradicionalmente menosprezam e rechaçam: a subjetividade, a incerteza, a provisoriedade, o corpo, a fugacidade, a finitude, a vida... (LARROSA, 2016, p.40).

Larrosa enuncia ainda precauções relevantes quanto à sonoridade da palavra experiência, que contempla a minha escolha e motiva o diálogo com o seu pensamento renovador. Muitos jovens na escola parecem estar distantes de seus corpos, usam o corpo mecanicamente, no automatismo, sem sentir e pensar, porém contraditoriamente quando se envolvem na aula, demonstram curiosidade nos estímulos oferecidos em sala procurando sentir o que estão realizando. Ao perceber que é preciso tocar nos próprios pés, por exemplo, e sair da zona de conforto estabelecem parcerias com os diferentes colegas sentem e percebem o que está sendo feito, assim se dão conta que esse contato além de ampliar a autopercepção pode ser divertido e proporcionar uma proximidade com o outro também.

Durante o mestrado, em 2016, voltei a fazer aulas de Técnica Klauss Vianna com a professora Valéria Bittar, coordenadora do Laboratório de Flauta Doce e professora do Departamento de Música da UDESC. Entretanto, procurei intercalar o campo somático com o

teatral explorando seus potenciais criativos e a ludicidade que ambos possuem em comum. O processo de ensino-aprendizagem partiu da experimentação dos alunos com princípios que se completam dentro de uma perspectiva de pesquisa processual e que pode resultar também em um processo de criação em teatro e dança.

Transformações, conquistas e retrocessos

Na escola vivenciamos problemas educacionais, políticos, sociais, econômicos e de natureza comportamental, todos latentes e presentes nesse ambiente. Seja nas relações entre alunos, professores, gestores, funcionários e de toda a comunidade escolar como também podemos perceber um isolamento ou uma camuflagem dessas problemáticas, separando e não pensando como pertencentes todas essas camadas que compõem o ambiente escolar no seu contexto. No texto *Notas sobre a experiência e o saber de experiência* (2016), Larrosa nos convida a pensar de diferentes maneiras e possibilidades sobre o sentido da palavra experiência, e propõe pensar a educação combinando as palavras experiência e sentido, sem limitá-las ao existencialismo, considerando o seu sentido existencial e a palavra sentido sem ser esteticista.

Tenho a impressão de que a palavra experiência ou, melhor ainda, o par experiência/sentido, permite pensar a educação a partir de outro ponto de vista, de outra maneira. Talvez chamando a atenção sobre aspectos que outras palavras não permitem pensar, não permitem dizer, não permitem ver. (LARROSA, 2016, p.38).

Pensar a Educação Somática no contexto escolar é considerar que o pensamento defendido por Larrosa no sentido de explorar a palavra experiência em seu limite, tanto no que ela nos permite dizer como também na potência que a palavra experiência nos permite realizar no campo pedagógico é que proponho pensar no todo da escola, nesse espaço e ambiente escolar tão plural que permite corpos disponíveis, abertos a experimentarem algo diferente e que aproxima a Educação Somática da escola. Conhecer e perceber o corpo são também uma justificativa para aproximar a poesia do corpo de cada um com a criação em Arte.

Nesse contexto, cabe aqui a ideia de explorar as possibilidades de um pensamento da educação elaborado a partir da experiência, ou seja, que considera a experiência dos alunos e que também busca uma experiência junto aos jovens, numa perspectiva que une e apresenta elementos de linguagens que oferecem uma ruptura nesse tempo imposto para as aulas, por

exemplo. E ao apresentar e estabelecer com os alunos um ritmo que se ocupa em desacelerar, respirar, parar para observar o grupo e parar para se autoobservarem, acaba resultando em uma aula que se propõe a romper com o ritmo vigente, ou seja, com essa aceleração compulsiva e ilusória em que vivemos. Dessa maneira, ao longo do texto, Larrosa nos aponta ainda outros pares de palavras que compõem, conduzem e traduzem o seu pensamento:

E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo isso. (LARROSA, 2016, p.16-17).

Pensando em como nos colocamos no mundo sentindo e procurando sentidos me remeto ao tempo em que a sala de aula que era totalmente disponível para ser usada nas aulas de Artes, antes ainda desse projeto de mestrado acontecer, havia um sentimento de frustração nos processos com os alunos, naquele ambiente, que não correspondiam às minhas expectativas, principalmente no que tange à experiência somática. Portanto, ao trazer esse pensamento sobre experiência, permito-me dialogar com a possibilidade de trabalhar a Educação Somática em uma escola de Ensino Médio que ainda é um lugar que confunde disciplina com manter os corpos sem movimento ou limitando essa capacidade de investigar e conhecer o corpo e, portanto pensar o corpo na escola nas aulas de Artes é encarar que em algum momento esses corpos poderão interferir no andamento da(s) aula(s) principalmente se essa aula sair da sala de aula. Contraditório mas pensando nesse ambiente escolar e buscando novas direções, foram os motivos pelos quais me impulsionaram a ressignificar esse espaço, modificando o meu ritmo, o deles e seguindo a transformação que ocorreu na sala de aula (antiga sala de Artes) e que a partir de agora passa a oferecer o chão de madeira, propício ao trabalho corporal, que anteriormente não existia na escola, desse modo, Jussara Miller, enfatiza que:

A educação das novas gerações necessita de pessoas com novas visões e experiências, pois o futuro professor de dança se prepara a partir de suas memórias e relações com o seu próprio corpo e com o ambiente na busca do saber sensível. (MILLER, 2014, p.14).

Quando cheguei nessa escola me deparei com um espaço escolar árido, com salas de aulas cheias com um espaço/tempo curto e poucos recursos de apoio. Abordar uma técnica somática na escola é um desafio que propõe um olhar para o indivíduo dentro do conjunto e que valoriza e considera as características de cada indivíduo, de cada turma, do grupo que se estabelece em aula e no processo, implica pensar como os estudantes reagem ao formato de aula, a atenção que gera mudança, mudança em realizar um trabalho como testemunhas de si, e observar desde o antes, o durante e até o fim do ano letivo, ou melhor, como essa vivência é percebida por eles? E como vivenciamos uma proposta que valoriza e busca um entendimento e visão do ser humano integral que se diferencia do que é para eles cotidiano e rotineiro na escola, e tentar compreender que:

...a técnica Klauss Vianna é uma técnica de dança com abordagem pedagógica no soma, no sujeito, tornando necessária a interioridade do indivíduo que a pratica, seja ele bailarino, ator, performer, músico etc. Percebe-se que os Vianna se adiantaram em décadas com a abordagem somática da dança, isto é, com o enfoque no soma. Isso, a meu ver, fez diferença na sua pedagogia do movimento, apresentando-se como inovação dos sistemas tradicionais de ensino da dança e da construção do corpo cênico, inovação reconhecida até os dias de hoje. (MILLER, 2012, p.69).

Assim, me arrisco ao propor e defender o uso de práticas somáticas como recurso pedagógico numa escola pública e com o caráter formal de ensino. Por mais que tenhamos professores de diferentes disciplinas e formação, os problemas que vivenciamos no ambiente escolar e que estão relacionados à saúde do corpo, tanto dos professores quanto dos alunos, são cada vez mais evidentes e acabam ficando à mercê de um entendimento do corpo que se restringe à ideia de corpo contrário ao soma, separado e subjugado ao tratamento e responsabilidade de outrem que se busca fora de si.

Desse modo, aproximar o aluno da linguagem cênica numa abordagem investigativa corporal é a concretização de um desejo antigo, entretanto, a referência que apresento é para situar o leitor quanto ao ambiente, considerando o meu processo como professora dentro dessa unidade escolar.

A sala de Artes

Quando comecei a lecionar como professora efetiva de Artes na Escola Estadual de Ensino Médio Professora Maria da Glória Viríssimo de Farias, no ano de 2001, recém-formada no curso de Artes Cênicas da UDESC e com uma bagagem e experiência em dança, iniciei um diálogo com a direção escolar sobre a necessidade de um espaço apropriado para o

trabalho artístico na escola. Fui garimpando um local até chegar em uma sala de aula bem ao fundo da escola, que estava inutilizável. A escola havia passado por uma reforma e aquele ambiente, além de abandonado, guardava móveis escolares quebrados, materiais e restos de obra. Com o parecer positivo da direção, reformei o espaço em parceria com os alunos e com a comunidade local (pais de alunos e comerciantes) que, gentilmente, doaram latas de tintas, pincéis, rolos de pintura, massa corrida, entre outros materiais necessários para a limpeza e viabilidade de utilização da sala. Durante dez anos a sala foi exclusiva para as aulas de Artes, porém meu objetivo sempre foi o de adequar aquele ambiente à demanda de trabalhos corporais e teatrais.

Acredito num espaço escolar que seja agradável, humanizado, e que a escola possa oferecer e possibilitar um conhecimento teórico-prático em Artes, através de exercícios e vivências que propiciem trabalhos investigativos corporais.

No ano de 2011, a pedido de outra gestão escolar, em conversa entre os dois professores de Artes da escola e duas gestoras, sendo uma delas a diretora geral e uma diretora adjunta, consenti em “emprestar” a sala de Artes para ser usada como uma sala de aula convencional em caráter provisório, na tentativa de suprir a demanda de espaço físico da escola naquele momento, devido ao aumento do número de matrículas e jovens com pouca idade terem que estudar somente no período noturno. Em troca, recebi uma salinha de 3m x 2m, para guardar os pertences da antiga sala e tentar realizar os trabalhos de Artes.

Porém, não demorou muito para o quadro se reverter em decorrência do alto índice de evasão escolar e a sala deixou de ser utilizada como sala de aula convencional. Quando solicitei então o retorno daquele espaço para as aulas de Artes, a direção já não era mais a mesma que havia me solicitado a sala. E em uma reunião entre os professores, realizada sem a presença de nenhum professor ou representante de Artes da escola, a maioria decidiu através de votação que a sala não voltaria mais a ser destinada somente para a disciplina de Artes.

E agora? Como encarar um retrocesso dessa natureza? Uma das formas foi voltar a estudar e procurar apoio, buscar novos aliados nessa jornada chamada educação. Confesso que tive vontade de desistir. Afinal, sabemos que as Artes não se limitam a espaços físicos como teatros e museus, por exemplo, porém, em espaços escolares são necessárias adequações para o desenvolvimento de trabalhos que ampliem a visão da comunidade escolar.

Antes disso, ainda no ano de 2014, a escola aceitou, através de votação, implementar o PROEMI - Programa Ensino Médio Inovador, um programa que foi criado pelo MEC em

2009, cujo objetivo era o de redesenhar o currículo do Ensino Médio, tornando-o mais dinâmico e flexível. Nesse programa, os alunos permanecem na escola três vezes por semana nos dois períodos e recebem almoço e lanche. A organização referente às aulas que compõem o currículo deles pode variar, dependendo do número de alunos em sala. Dessa forma, eles poderiam escolher ter aulas de dança e/ou teatro, assim como diferentes modalidades esportivas, além de terem um número maior de aulas de matemática, português, entre outras. No primeiro ano de PROEMI fui professora de Teatro e de Artes, e recorri ao auditório da escola, que é uma sala ampla para as aulas de Teatro. Outro diferencial positivo do PROEMI é que a verba destinada para o desenvolvimento e organização da escola, tanto no seu espaço físico, como na possibilidade de tornar viáveis as atividades de integração, podendo de fato complementar o aprendizado do aluno, vem direto para a escola administrar, coordenada pela gestão escolar. Desse modo, pude sugerir durante bastante tempo como seria uma sala ideal para Teatro e Dança, e assim a sala que foi de Artes durante dez anos recebeu um tratamento adequado. Como o EMI precisava de um local para as aulas de cultura e também de um espaço físico para eles permanecerem durante os intervalos de um turno para o outro, houve investimento na sala e esta recebeu piso laminado de madeira, espelhos com cortinas para ser utilizado quando necessário, assim como a opção de utilizá-lo de acordo com a natureza da aula, ar condicionado, pufes e uma televisão de plasma. A sala passou a ser uma sala multiuso, aberta a toda a escola, porém, recebem prioridade para o seu uso as aulas e atividades relacionadas ao Ensino Médio Inovador, por alegação de que foi reformada com verba do PROEMI. Os professores podem realizar o agendamento da sala com seu número de matrícula no site da escola. Dessa forma, a escola ganha um espaço que possui uma história de trabalho, persistência e dedicação e, apesar de não ser mais exclusividade da disciplina de Artes, amplia-se a noção do espaço escolar e percebe-se a necessidade de que os ambientes contribuem diretamente com os processos de ensino e aprendizagem.

Compreendendo o trabalho em sala de aula

Iniciei o ano letivo de 2017 com o objetivo de propor a experimentação dessa proposta com todas as minhas turmas, porém de imediato esbarrei com a dificuldade e resistência por parte de alguns alunos que se negaram a deixar os calçados na porta da sala multiuso, assim como muitos alunos insistiram em fazer as aulas com calça jeans e com roupas que limitam a movimentação e não favorecem o trabalho corporal. Em que consiste essa proposta?

Essa proposta se baseia no diálogo entre esses dois campos, o teatro e a dança, abordados pelo viés da TKV como uma técnica somática. Nas palavras de Miller:

A técnica Klauss Vianna é considerada tanto uma técnica de dança quanto de educação somática. O trabalho desenvolvido pelo casal Vianna surgiu de suas necessidades de investigação como artistas-pesquisadores no percurso em artes cênicas (dança e teatro) e chegou à educação somática e à saúde como consequência da compreensão perceptiva do corpo e da elaboração do uso dos direcionamentos ósseos para potencializar o movimento, proporcionando o acesso a imagens e informações que emergem no movimento expressivo com infinitas possibilidades de reinvenção. (MILLER, 2012, p.53).

Desse modo, acordar esse corpo, muitas vezes abandonado dentro e fora da sala de aula numa escola pública é dar espaço e ampliar o sentido para o entendimento desse corpo, descobrindo e criando em conjunto por meio de ambas as linguagens a instigá-los na busca por infinitas possibilidades e reinventar as informações que emergem dessa investigação.

Assim, introduzi no primeiro bimestre o esqueleto do laboratório da escola, emprestado para a sala multiuso para que os alunos pudessem visualizar a estrutura esquelética, os ossos e as diferentes partes que o compõem e dessa maneira associar os nomes aos ossos com as partes do corpo por eles percebidas e contribuir para o diálogo e a prática durante as aulas, assim como na percepção do todo, do soma.

As aulas são iniciadas com um aquecimento em roda. Ora sentados, ora de pé. Com sequências de exercícios de memória e com jogos teatrais, que facilitam o entrosamento e ao mesmo tempo trazem a atenção e o foco para o momento presente, o aqui e agora. Apresento exercícios respiratórios, peço para que se deem de barriga para cima, e observem como está a sua respiração. Lenta? Rápida? Quais são as partes do corpo que percebo durante a respiração? Peço que apalpem as partes que percebem.

Em momentos distintos, os alunos escolhem um lugar no chão para deitar com a barriga pra cima, braços ao longo do corpo, palmas das mãos para cima. Peço que percebam o corpo nesse estado e que repassem a atenção no crânio, cintura escapular, cintura pélvica, braços, pernas, mãos e pés. Após algumas perguntas que não necessariamente precisam ser

respondidas naquele momento, peço que observem novamente se houve ou percebem alguma alteração entre a primeira vez em que repassamos as diferentes partes do corpo e quando nos acomodamos no chão. Proponho um espreguiçar lento e atento, para quando começarem a se mover procurarem explorar as diferentes possibilidades de articulações do corpo, sem cessar essa movimentação. Assim, eles iniciam uma movimentação livre, porém guiada, que pode ser conduzida utilizando recursos como, por exemplo, música, palmas ou um instrumento musical, chocalho, pandeiro, para trazer ritmo externo como auxílio para marcar os tempos na investigação corporal. Utilizo todos esses recursos. Os tempos começam longos e vão diminuindo. Oito, quatro, dois e um tempo. As variações de movimentação espacial seguem também os diferentes níveis: plano baixo, médio, alto e variações no espaço. Quando se movem, os estudantes devem pensar em movimentar o maior número de articulações. Às vezes os alunos fazem movimentos bem curtos, repetem os mesmos movimentos, então proponho que pensem onde há possibilidades de movimento no corpo e como posso mover diferentes partes de diferentes maneiras.

Dentro da nossa realidade escolar, com muitos alunos em sala de aula, tempo insuficiente para um maior aprofundamento e pouca informação sobre as diferentes linguagens da Arte, uma abordagem de caráter e sentido experimental é diferente e também desafiadora. Proponho exercícios proprioceptivos de observação, de auto-observação, de comparação como elemento de verificação de um estado, um antes e depois, ao realizarmos primeiro com um lado do corpo (direito ou esquerdo) e antes de repetir o exercício com o lado que ainda não foi exercitado, nos observamos e comparamos um lado com o outro, olhamos para quem está ao nosso redor, e cada um pode comentar o que vê. Nesses exercícios tanto podemos perceber pela observação quanto pela sensação a mudança que ocorre de um lado e depois no outro. As reações são compartilhadas nos diferentes grupos (turmas) e refletem a sensação vivenciada naquele momento, esse compartilhamento é o material que me é permitido observar para avançar em outro momento (aula) e é carregado de alegria e descontração. Achar engraçado perceber e olhar um braço mais curto ou comprido que o outro.

Um exemplo disso foi a realização de um exercício dessa natureza, em que houve uma grande repercussão durante a aula com uma turma do primeiro ano do Ensino Médio, quando realizamos o aquecimento dos pés, com os alunos sentados no chão. Primeiramente abraçamos os dedos de um dos pés com os dedos de uma das mãos, geralmente em oposição, e depois de realizarmos a rotação para ambos os lados, estimulamos os pés com toques e

pequenos tapas, assim como, seguramos o calcâneo com as mãos e o direcionamos para fora no sentido de soltá-lo. Após finalizarmos essa sequência com o pé direito, estendemos as pernas à frente para observarmos um pé e o outro e assim compararmos ambos. Uma aluna, ao final da primeira sequência, exclamou: Nossa, meu pé desinchou! Minha perna cresceu! Meu pé também está maior! Comparando o esquerdo com o direito, comentou: Professora, preciso ensinar esses exercícios para a minha mãe urgente, porque ela tem os pés muito inchados!

Os estímulos investigativos que propus durante as aulas na escola, compreendem e são oriundos da primeira etapa da TKV que se situa no Processo Lúdico, como é explicado pela educadora somática Jussara Miller em seu livro *A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna*, e, portanto, pertence à introdução da Técnica Klauss Vianna. Nesse processo foram estruturados diversos tópicos corporais que efetivaram os princípios de Klauss Vianna e fazem parte dele a presença, as articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global.

No início do processo, pedi para retirarem os sapatos e virem com uma calça confortável, porém essa ação não foi bem aceita por todos de início, de modo que grande parte dos alunos aos poucos se deixou envolver com as proposições das aulas em que eram realizados os jogos de memória, havia mais envolvimento dos alunos, porém, propostas com os jogos teatrais e a investigação corporal fizeram com que muitos demonstrassem desconforto em se expor.

O aluno, ao caminhar pensando em apoiar diferentes partes dos pés no chão, por exemplo, é introduzido a pensar e perceber por esses apoios. Como se desloca em cada etapa estimulada? Em seguida compara e registra através da/ou pela sensação. Desse modo é possível realizar uma investigação com várias e diferentes partes e combinações do corpo de maneira que o contexto da aula de Educação Somática será sempre mais importante do que o fim, do que o resultado formal do movimento, valorizando o processo e o percurso do gesto.

Inicialmente, todas as minhas turmas foram iniciadas dentro da mesma proposta pedagógica. Porém, a partir do segundo semestre de 2017, o trabalho passou a se intensificar e reverberar mais com determinadas turmas e menos com outras. E dessa forma quatro turmas apresentaram como exercício final no último bimestre o resultado de suas pesquisas.

A proposta realizada na escola esbarrou em questões de diferentes naturezas e dificuldades como, por exemplo, a resistência de alguns alunos em iniciar e se entregar ao trabalho corporal, assim como o tempo de duração da aula, que não permitia um aprofundamento dos conteúdos. No entanto, o sentido de usar a Educação Somática no

contexto educacional foi de incitar o aluno a investigar o seu próprio corpo e dialogar com suas percepções e com o grupo de maneira poética.

Durante as aulas, após os exercícios somáticos, foram intercalados exercícios de improvisação teatral: Exercícios do Espelho, Quem é o espelho, Siga o seguidor, Cabo de Guerra, Quem iniciou o movimento? Entre outros, do *Fichário da Viola Spolin* (2001), assim como o exercício “Fluxo de palavras”, descrito no livro de Mariana Muniz. A cada aula foram acrescentados elementos que estimulassem os alunos a pensarem no que estavam realizando. Como, por exemplo, enquanto executavam um exercício de improvisação corporal com música, o som era pausado para que os alunos cessassem a movimentação e observassem as suas posições, relações, sensações, enfim uma pausa para depois retomar o que estavam fazendo.

Outro desafio foi descrever por escrito algum momento marcante e significativo que tivesse acontecido em suas vidas. A partir desse fato alguma coisa mudou? Poderia ser pelo sofrimento ou não. Assim eles poderiam usar elementos/sentimentos tais como medo, raiva, ódio, surpresa, alegria, amor, que partiram das suas histórias pessoais para serem utilizados nas improvisações ou ainda se desejassem poderiam trazer outros elementos/sentimentos como tema. Os alunos poderiam escolher uma palavra para traduzir o sentimento que marcou o acontecimento. Esse seria um elemento pessoal para ser usado como um propulsor ou elemento gerador de emoções ou ainda poderiam escolher uma poesia, letra de música para extraírem sentimentos e estímulos para a criação, se assim o desejassem. Durante as aulas eles poderiam anotar palavras, sons, ideias que surgissem enquanto estávamos experimentando e trabalhando em sala de aula, assim como poderiam ficar atentos aos pensamentos que ocorriam durante o caminho de volta para casa. Como deveres de casa, pedi para que procurassem observar o percurso deles de casa para escola, da escola para casa e para aqueles que faziam esse percurso a pé, que procurassem detalhes nesse caminho que antes não percebiam e também que modificassem o trajeto, exercitando a atenção do olhar.

O processo de ensino-aprendizagem partiu da experimentação dos alunos com os princípios que se completam dentro da perspectiva da pesquisa, que além de processual resultou também em pequenos experimentos criativos.

Durante o processo, elaborei algumas questões com o intuito de me auxiliarem no diálogo da proposta com os alunos e saber como se perceberam nas aulas.

Dentre tantas respostas destaca-se o relato de um aluno que passou a prestar mais atenção na sua maneira de andar e usa a palavra “comportamento” para expressar a sua auto percepção que ganha campo e se expande ao observar os demais colegas de classe, assim como as pessoas que o rodeiam de maneira geral, ou seja, a sua atenção para com seu próprio corpo foi despertada e esse despertar afetou e ampliou o seu olhar refletindo-se também no entendimento dele sobre teatro e dança.

Por fim, cada grupo organizou um roteiro que chamamos de “Mapa”⁸, um exercício de criatividade que poderiam realizar cada um a sua maneira e serviria também como guia ou roteiro para aquilo que eles se propuseram fazer. A(s) cena(s) poderia(m) destacar uma ou mais partes do corpo que de preferência deveria ser evidenciada pela sensação, buscando a percepção da(s) parte(s) escolhida(s) sem perder a noção do todo. Os alunos deveriam eleger também os diferentes planos (baixo, médio e alto) para realizarem suas ações. Alguns grupos apresentaram para a turma inteira na sala multiuso, outros apresentaram para mais de uma turma, outros para outro grupo de sua afinidade, outros ainda apresentaram somente para mim, parte de seus experimentos.

Imagens das apresentações dos trabalhos das turmas 1º06 e 1º07.



Fotografia de Cristiano Prim

⁸ Observação: consultar a proposta pedagógica em anexo a esse artigo para visualizar as etapas do trabalho.

Imagens das apresentações dos trabalhos das turmas 1ª06 e 1ª07.



Fotografia de Cristiano Prim

Imagens das apresentações dos trabalhos das turmas 1ª06 e 1ª07.



Fotografia de Cristiano Prim

Considerações finais

O que ficou latente durante a pesquisa foi que, apesar de toda dificuldade apresentada frente à organização escolar no que se refere aos 45 minutos de aula, à disponibilidade dos alunos para se entregar ao trabalho dessa natureza, a escassa ou nenhuma noção do que seja uma aula de teatro ou ainda uma aula de Educação Somática, enfim, mesmo com toda a problemática escolar e principalmente quanto à estrutura e ao número excessivo de alunos em sala de aula, foi possível realizar a prática somática dentro da escola. Em muitas turmas que apresentaram dificuldade e resistência para experimentarem e persistirem nessa proposta, ainda assim, por influencia e com a convivência daqueles alunos que participaram ativamente das aulas de Artes puderam experimentar uma aula que se diferencia de uma aula teórica e tradicional. Entre os vários motivos que denotam a fragilidade dos alunos destacam-se timidez, angústia, baixa autoestima, recusa em se expor, etc. De qualquer modo foi oferecido a todas as minhas turmas um curso de teatro com o objetivo de evidenciar e olhar os corpos como potência criativa e poesia.

A seguir apresento algumas dificuldades como à falta de tempo das aulas para um aprofundamento nas percepções, o grande número de alunos em sala, a divisão do ano letivo em quatro bimestres, a obrigatoriedade no cumprimento de questões administrativas e burocráticas, relativas às avaliações, notas e demais requisitos que nos são exigidos como o preenchimento do sistema do Professor on-line, que é a ferramenta on-line de acesso aos registros escolares do professor que trabalha no Estado de Santa Catarina e que só é possível realizá-la em sala de aula, no dia a dia, aquele professor que possui sua própria internet, pois do contrário, terão que realizar em outro local, acumulando atividades e comprometendo o trabalho de sala de aula. Os conselhos de classe que perduram durante três dias e ao final os professores saem estressados e sem grandes perspectivas. Portanto, para adequar uma pesquisa que sai do formato de uma aula tradicional é importante conhecer o ambiente em questão e pensar em alternativas que facilitem e auxiliem no seu andamento. Cabe aqui destacar a necessidade de, desde o início da pesquisa, deixar claro para os alunos como serão avaliados durante um processo investigativo como este. No nosso caso, foram consideradas a disponibilidade e a participação nas aulas, a atividade em grupo nos exercícios de improvisação e o interesse em investigar e explorar o corpo a partir dos referenciais oferecidos em aula ao realizarem eles mesmos a sua pesquisa.

Outro fator importante foi ter acesso às informações dos alunos através dos textos produzidos por eles sobre aspectos marcantes em suas vidas. A realidade enfrentada por eles é muitas vezes cruel e desoladora, e saber disso faz diferença na condução do processo.

Conhecer e estar aberto a ouvir nos dá a possibilidade de reconduzir, de aprender com eles e saber agir com naturalidade frente aos desafios que nos acompanham.

Por outro lado, olhar o percurso permite-nos acessar uma relação diferenciada na qual as reações e relações que surgiram pelo caminho me tocaram profundamente. Tive o privilégio de testemunhar algumas lindas transformações e, de maneira geral, o retorno que obtive com esse experimento através de conversas em roda, na sala de aula e nos corredores, foi positivo, muitos expressaram que tem vontade de continuar o processo. Atualmente, quando encontro com alunos que não estão mais nas minhas turmas, eles me pedem para dançar e fazer teatro. Dentre tantos ensinamentos e descobertas com relação ao universo escolar, cabe ressaltar a importância de ser professor em escola pública e trabalhar com e para todos. Viver e respeitar essa profissão com responsabilidade e missão nos garante sentido a tudo o que fazemos na escola. Uma proposta pedagógica não deve ser seguida à risca e sim apresentar possibilidades de processos que podem ser adaptados de acordo com a formação e a atuação de cada profissional.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Arnaldo Leite de. *Klauss Vianna: abrindo caminhos*. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010.
- HANNA, Thomas. *Corpos em revolta: uma abertura para o pensamento somático*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. São Paulo: Autêntica, 2016.
- MARQUES, Isabel. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2012.
- MASSCHELEIN, J. & SIMONS, M. *Em defesa da escola: uma questão pública*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- MILLER, Jussara. *O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação*. ETD – Educ. Temát. Digit., Campinas, SP, v. 16, n. 1, p. 100-114, jan./abr. 2014. ISSN 1676-2592. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/etd/article/view/6172>>. Acesso em: 26/03/2017.
- MILLER, Jussara. *A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna*. São Paulo: Summus, 2016.
- MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus, 2012.
- MUNIZ, Mariana. *Improvisação como espetáculo: Processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- NAVAS, C. & DIAS, L. *Dança Moderna*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- NEVES, Neide. *Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal*. São Paulo: Cortez, 2008.
- PENNAC, Daniel. *Diário de escola*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- PEREIRA BOLSANELLO, Debora. *A educação somática e os conceitos de descondicionamento gestual, autenticidade e tecnologia interna* DOI:10.5007/2175-8042.2011v23n36p306. Motrivivência, Florianópolis, n. 36, p. 306-322, jan. 2011. ISSN 2175-8042. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/21672>>. Acesso em: 23 jun. 2018. doi:<https://doi.org/10.5007/2175-8042.2011v23n36p306>.
- QUEIROZ, Lela. *Corpo, dança, consciência: circuitações e trânsitos em Klauss Vianna*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- SOTER, Silvia. *A educação somática e o ensino da dança*. In: Lições de dança 1. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1998.
- SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SPOLIN, Viola. *O jogo teatral no livro do diretor*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- STRAZZACAPPA, Márcia. *A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola*. Caderno Cedex nº. 53, Dança - Educação. Unicamp, abr. 2011. Disponível em

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000100005&script=sci_arttext
Acessado em 26/03/2018.

VIANNA, Klauss & CARVALHO, Marco Antonio. *A Dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.