

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

GABRIEL VICTOR AQUINO DA SILVA

**PROCESSOS CRIATIVOS NAS ESCOLAS DE MACEIÓ:
O desenvolvimento de coreografias, figurinos e cenários em espetáculos de dança**

Maceió
2021

GABRIEL VICTOR AQUINO DA SILVA

**PROCESSOS CRIATIVOS NAS ESCOLAS DE MACEIÓ:
O desenvolvimento de coreografias, figurinos e cenários em espetáculos de dança**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança, como requisito para obtenção do título de graduação em dança pela Universidade Federal de Alagoas.

Orientador(a): Prof. Dr^a. Joana Pinto Wildhagen

Maceió
2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Livia Silva dos Santos – CRB-4 – 1670

S586p Silva, Gabriel Victor Aquino da.
Processos criativos nas escolas de Maceió: o desenvolvimento de coreografias,
figurinos e cenários em espetáculos de dança / Gabriel Victor Aquino da Silva. – 2021.
25 f.:il.

Orientadora: Joana Pinto Wildhagen.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Dança) – Universidade
Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Curso de Dança,
Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 25

1. Dança - Escolas. 2. Coreografia. 3. Espetáculo de dança. 4. Criação coreográfica -
Escolas. I. Título.

CDU: 793.324:373

PROCESSOS CRIATIVOS NAS ESCOLAS DE MACEIÓ: O desenvolvimento de coreografias, figurinos e cenários em espetáculos de dança

AQUINO, Gabriel Victor.¹

Resumo: Este artigo, pretende refletir sobre a elaboração de figurino e cenário em espetáculos de dança, a partir da experiência em escolas da capital de Alagoas. Destaco dois processos de composição coreográfica, que tiveram como base fundamental os estudos de Rudolf Laban (1990), de Lenora Lobo e Cássia Navas (2008), e de Marcilio Souza Vieira (2015) sobre aspectos da criação coreográfica, cenário e figurino.

Palavras-chave: Dança; Escola; Figurino; Cenário; Espetáculo.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, trago como foco central refletir sobre a elaboração de figurino e cenário a partir dos processos de criação coreográfica em escolas de Maceió-AL. O recorte para este estudo foram dois espetáculos de dança: um na Escola Estadual Prof^a. Aurelina Palmeira de Melo, e outro no Colégio Contato. Apresento, primeiramente, o meu percurso e o processo formativo como coreógrafo e, em segundo lugar, os processos criativos nos quais participei como coreógrafo e diretor artístico.

Em meados de outubro de 2006, aos meus 12 anos de idade, quando estudava no 6º ano do ensino fundamental, participei pela primeira vez de uma apresentação artística para abertura dos jogos internos da escola. Naquele ano, o tema da apresentação era sobre a “exclusão social” e dessa apresentação artística lembro-me de uma coreografia, em forma de círculo, com uma caracterização de cor preta, composta por alunos que interpretaram pessoas que, de alguma forma, são excluídas pela sociedade. Os ensaios desta dança de abertura aconteciam no pátio da escola e a apresentação aconteceu no Ginásio Hélio Lemos, situado no bairro da Levada, Maceió-AL.

No ano seguinte, 2007, lembro-me que havia uma certa ansiedade em mim, e em boa parte dos meus colegas de turma, para o anúncio do tema da abertura dos jogos internos da escola, porém terminei

¹ Gabriel Victor Aquino. 1994. Graduando em Dança/licenciatura pela Universidade Federal de Alagoas - UFAL. Professor de dança, coreógrafo e diretor artístico. E-mail: gabriel.aquino@ichca.ufal.br.

não participando da apresentação artística naquele ano por problemas de saúde.

No ano de 2008, a minha participação na abertura dos jogos foi bastante importante para o meu desenvolvimento artístico, pois começava a expor ideias para a coreógrafa da turma, relacionadas à coreografia, ao cenário e principalmente ao figurino, demonstrando a vontade de estar inserido na construção da apresentação de maneira mais direta. Nesta apresentação, cujo o tema era sobre o continente africano, no qual interpretei um faraó do antigo Egito, eu tive a oportunidade de confeccionar e customizar boa parte dos figurinos desta apresentação, com ajuda de minha bisavó, que é costureira e que me ensinou a costurar nessa época.

Neste mesmo ano havia uma grande expectativa em relação à apresentação do 3º ano do ensino médio, pois o tema dessa turma foi sobre a Grécia antiga e sua mitologia. Ao assistir a essa apresentação, a caracterização dos deuses da mitologia grega me chamou bastante atenção, assim também como a maneira como cada um desses personagens apareciam nas coreografias. Depois dessa apresentação surgiu em mim a vontade de trabalhar com apresentações artísticas e de ser um coreógrafo, e foi aí que eu disse pra mim mesmo: é isso que eu quero ser futuramente.

Os anos se passaram e eu continuei participando ano a ano das aberturas de jogos, até que no ano de 2012, quando finalmente eu estava estudando no 3º ano do ensino médio, no primeiro semestre, a escola propôs um festival de talentos em que as turmas poderiam apresentar uma peça teatral, cantar, dançar e recitar poemas. Nesta época, como eu era representante de sala, propus à minha turma a ideia de apresentar no festival de talentos da escola um musical sobre “A família Addams”, que seria uma adaptação do musical em cartaz em boa parte do Brasil. No entanto, neste festival os alunos não poderiam contratar coreógrafos, ou algum profissional para ajudar na construção da apresentação, pois as apresentações só poderiam ser montadas pelos próprios alunos, e com isso percebi que era uma grande oportunidade para iniciar o meu trabalho como coreógrafo. Iniciei criando pequenas células coreográficas inspiradas nas coreografias originais do musical que pude pesquisar através de vídeos na internet, e me dediquei a pesquisar materiais de baixo custo, mas que tivessem um bom efeito cênico, tanto para os figurinos, quanto para os elementos que iriam compor o cenário. Quinze alunos participaram do musical e durante um mês ocorreram os ensaios no Núcleo Cultural da Zona Sul, situado no bairro do Vergel do Lago, Maceió-AL. A apresentação do musical aconteceu no pátio da escola e este teve um retorno bastante satisfatório: para minha surpresa o musical “A família Addams” ficou em primeiro lugar no festival de talentos da escola.

Neste mesmo ano, 2012, aconteceria também a abertura dos jogos internos, cujo tema era “minha escola, minha história” que seria uma espécie de linha do tempo com todos os temas abordados desde o

primeiro ano de jogos internos da escola, do ano de 2004 até o ano de 2011. Após a repercussão positiva do meu trabalho feito no festival de talentos, um coordenador da escola me fez a seguinte pergunta: por que você não faz a coreografia da sua série, para a abertura dos jogos internos?

De imediato respondi que não iria fazer, pois tive receio de não ser respeitado pelos colegas da turma como um coreógrafo; além disso, as outras turmas que iriam competir estariam com coreógrafos contratados que já tinham bastante experiência com coreografias de abertura de jogos internos. Depois, pensando melhor, resolvi arriscar e comuniquei às duas turmas do 3º ano “A” e “B” que eu iria me responsabilizar pela dança de abertura da nossa série. Alguns dias depois ocorreu uma reunião para escolher os subtemas, em que os coreógrafos das turmas tiveram a oportunidade de escolher uma temática da linha do tempo da escola, e eu, como coreógrafo da minha série, escolhi o tema que mais me marcou: “Grécia, mitos e mitologia”.

Lembro-me do quão árduo foi desenvolver uma coreografia grande, com um grupo de 50 alunos. Fui muito para o campo da visualidade, da coreografia grupal, com efeitos, formas e gestualidades que remetessem ao período clássico da Grécia antiga, utilizando objetos cênicos que demonstraram características deste período, como, por exemplo, a utilização de escudos de guerra, taças com velas, cestos com uvas que remetiam ao Deus Dionísio, assim também como a utilização de personagens míticos da Grécia antiga: Ninfas, Medusa, Hércules, dentre outros. Em dois meses de ensaios, busquei criar e introduzir ideias que estavam guardadas há anos em diários, nos quais eu escrevia sobre ideias de coreografias, utilizando também referências de imagens que faziam parte do meu conjunto de pesquisas referentes a movimentos da dança.

A apresentação sobre a Grécia e sua mitologia aconteceu em novembro de 2012, no ginásio Sagrada Família, situado no bairro do Prado, Maceió-AL, e eu, além de atuar como coreógrafo, figurinista, cenógrafo e diretor artístico, também participei da apresentação como dançarino. A turma do 3º ano realizou sua apresentação, respeitando todas as obrigatoriedades contidas no regulamento dos jogos internos da escola e realizou uma bela apresentação de dança, apresentando coreografias que destacaram os principais deuses da mitologia grega e figuras mitológicas. Ao fim, a minha satisfação era notória, pois todo o projeto idealizado tinha sido concretizado e após o acontecimento da apresentação, tivemos a divulgação do resultado da competição, em que a turma do 3º ano ficou em 1º lugar. A partir da repercussão deste trabalho, começaram a surgir convites para trabalhar como coreógrafo em outras escolas do bairro e pessoas que assistiram à apresentação começaram a fazer indicações do meu trabalho como coreógrafo para outras escolas de ensino público e principalmente de escolas particulares.

No ano de 2013, ingressei na Universidade Federal de Alagoas, no curso de Licenciatura em Dança. Essa graduação me trouxe um arcabouço de conteúdos ligados à dança, que me permitiu refletir sobre o meu

desenvolvimento artístico como coreógrafo e professor de dança, no qual, a cada período, pude absorver conteúdos específicos da área, assim como conteúdos pedagógicos imprescindíveis para o meu crescimento e evolução profissional, que tiveram extrema importância para o aperfeiçoamento dos meus trabalhos artísticos nas escolas.

APORTES TEÓRICOS

Como parte do meu estudo para este artigo, apresento uma pesquisa com levantamentos sobre composição coreográfica, destacando a importância da cenografia, campo artístico com o qual desenvolvi grande afinidade. Investigando os assuntos descobri que poucos livros, artigos e teses falam sobre a cenografia na dança nos últimos vinte anos. Através de buscas em bancos de teses e dissertações, como na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Google Acadêmico, observei que os materiais encontrados são mais vinculados ao teatro, à moda, e ao design de interiores. A seguir, apresento os principais aportes teóricos, que fundamentaram os meus trabalhos compositivos nas escolas.

Os anos no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas, somados ao meu trabalho como artista e professor de dança, me permitiram trazer um novo olhar para a dança na escola, me fazendo compreender as diferentes possibilidades de criar e experimentar movimentos corporais. Os fundamentos de Rudolf Laban, presentes no livro: Dança Educativa Moderna (LABAN, 1990) simbolizaram uma ferramenta para explorar novas possibilidades de movimento, por meio dos fatores de movimento: Peso, Espaço, Tempo e Fluência, na composição das minhas coreografias com pequenos e grandes grupos.

Os estudos de Laban me elucidaram a respeito da construção do processo de composição de coreográfica, através também do que conhecemos como estrela labaniana. A estrela labaniana apresenta cinco componentes (corpo, ação, espaço, dinâmica e relacionamento). A partir disso tive um direcionamento para o desenvolvimento e organização em meus processos de composição coreográfica.

Figura 1 - Estrela labaniana



Fonte: Arte da composição.(LOBO, NAVAS, 2008)

Rudolf Laban, nasceu em 1879, na cidade de Poszony (também denominada Pressburg), na época parte da Hungria, e atualmente é a cidade de Bratislava, capital da República da Eslováquia. Morreu em 1958, em Weybridge, Surrey, na Inglaterra. O propósito de Laban era “estabelecer uma cultura na qual a dança, através de um estudo sério (acadêmico), como uma prática teoricamente sólida, pudesse desenvolver-se paralela e combinadamente com a criação de trabalhos de dança e teatro”. (MOTA, 2012 p. 63). Ainda sobre Laban, Mota (2012) afirma que:

A esse estudo metódico, acadêmico, da dança (e por extensão de toda a arte do movimento), Laban deu o nome de Coreologia. Para Laban, teoria e prática eram inter-relacionadas e, portanto, sua interação era contínua. Como consequência dessa interação, as produções de Laban, independente da forma que tomassem, isto é, produção intelectual ou artística, estavam sempre em sintonia com os princípios comuns que lhes serviram de base. Através de sua pesquisa, Laban identificou uma série de propriedades básicas inerentes ao movimento. A identificação dessas propriedades permitiu a elaboração de proposições que possibilitaram estabelecer princípios básicos de entendimento e de aplicação do movimento (MOTA, 2012, p.63).

Outro referencial que adotei, foi o livro Arte da Composição – Teatro do Movimento de Lobo e Navas (2008). Nele as autoras afirmam que, no processo criativo, os estímulos são escolhidos, trazidos e encontrados no corpo que os transforma e os impulsiona para fora, em ação criativa. A ligação entre o dentro e o fora , o antes e depois é a percepção (corporificada) produzindo expressividade e linguagem. A obra de Lobo e Navas destaca que a percepção é a principal faculdade, que é nascente, margem e processo de fronteirização; a sensação, a emoção, o sentimento, a memória e a imaginação são nascentes que fazem

parte do processo criativo, assim também como o devaneio, o sonho, a associação, a intenção, a intuição e a inspiração. (LOBO, NAVAS, 2008. p. 82, 83).

Nesta obra as autoras pontuam que “ A riqueza do processo criativo é de natureza muitas vezes inexplicável ou mitificada, geralmente sem definição. Por mais que os estudos tenham avançado, não conhecemos nenhuma fórmula pronta que garanta a criação da obra de arte”. (LOBO, NAVAS, 2008. p. 92). A obra de Lobo e Navas destrincha a composição cênica, destacando pontos do processo criativo, apresentando orientações sobre a coreografia, figurino, cenário, design de luz, trilha sonora, montagem técnica e roteirização.

Outra obra importante para este estudo foi o livro: O que é cenografia? de Pamela Howard (2017), no qual a autora apresenta uma análise integral da cenografia, compreendendo espaço, texto, pesquisa, arte, artistas, diretores e espectadores para examinar a natureza mutável da cenografia no século XXI. A obra apresenta definições de importantes cenógrafos da atualidade, entre eles estão o Australiano Peter Cooke, e os brasileiros Lidia Kosovski e José Carlos Serroni. Além disso, este ebook me permitiu introduzir pontos apresentados no transcorrer do livro, na construção do meu artigo científico, me permitindo fazer conexões que dialogam com meus processos criativos nas escolas. Apesar desta obra não ter sido uma referência direta para os meus processos criativos nas escolas, neste artigo me aproprio, como forma de complementação sobre a cenografia, pois o mesmo apresenta pontos que interligam-se às minhas experiências apresentadas no transcorrer do artigo.

Trago também como aporte teórico a revista: Arte da Cena - O que pode o figurino na dança? de Marcilio Souza Vieira (2015) . O texto objetiva compreender como a estética do figurino contribui para o movimento dançado na cena da dança, em que o autor busca refletir sobre o figurino a partir da análise imagética, figurando como um sistema integrador na representação; o espectador, além da dança, aprecia-os como ponto de referência como sinalizador dessa representação. Essa obra busca apresentar, principalmente, uma reflexão sobre o figurino da Dança Moderna, que contribuiu para se pensar em um novo estilo de dança, em um novo paradigma de corpo, buscando destacar a importância do figurino de comunicar e transpor elementos visuais que trouxeram conteúdos importantes para a construção estética de figurinos na dança.

Além disso, o autor aponta o pensamento de Pavis (2005) a respeito do figurino, que, ao analisar espetáculos de teatro, de mímica, de performance e de dança, diz serem adereços decisivos para a compreensão da representação. Dessa forma, Vieira afirma que “Para o referido autor, o figurino é ao

mesmo tempo significante e significado, posto que na cena ele apresenta funções de caracterização, de localização dramática, de identificação ou disfarce do personagem e de localização do gestus global do espetáculo” (VIEIRA, 2015, p.107).

PROCESSO CRIATIVO NAS ESCOLAS

Antes de partir para as considerações sobre os processos criativos nas escolas de Maceió, destaco a relevância da competitividade nos espetáculos de dança. Os espetáculos de dança das escolas são realizados nas aberturas de jogos internos dessas instituições, segundo afirma Costa na obra: *Festival de cultura corporal: uma proposta de intervenção pedagógica para os jogos internos da escola* (2020, p.18): “Competições tradicionalmente realizadas entre as turmas da mesma escola, que podem ser organizadas por meio de diferentes modelos”. Para me referir às apresentações de dança das aberturas de jogos internos, utilizarei o termo “espetáculo” que, de acordo com o Dicionário de teatro de Patrice Pavis, “É espetáculo tudo o que se oferece ao olhar” e, afirmando ainda que “este termo genérico aplica-se a parte visível da peça (representação), a todas as formas de artes da representação (dança, ópera, cinema, mímica, circo e etc.) e outras atividades que implicam uma participação do público” (2007, p. 141). Desta forma, é importante considerar que este tipo de apresentação de cunho artístico, desenvolvido nas escolas de Maceió, corrobora com as características apresentadas acima, e por isso este termo será utilizado neste artigo de maneira assídua. Uma questão importante a ser mencionada nestes espetáculos de dança, é a competição, sendo este um ponto em comum, que pode ser observado nas escolas citadas anteriormente, e em outras escolas maceioenses. Conforme afirma Reverdito (2008, p. 38) “Porém, não se trata de qualquer competição. E se estamos falando de uma competição escolar, a qual pressupõe seu compromisso com a educabilidade do sujeito, entendemos que esta deve estar consciente de suas particularidades e função”.

Para Reverdito (2008), esses modelos de competição dos eventos escolares precisam ser revistos e integrados ao Projeto Político Pedagógico (PPP) da escola, utilizando o ambiente competitivo para promover uma prática educativa alimentada por meio de tratamento pedagógico, intenções educativas e princípios pedagógicos.

Ainda sobre essa questão, Costa (2020, p. 22) menciona que “é necessário criar a consciência de que os jogos internos da escola são diferentes no que diz respeito à: objetivos, necessidades, realidades, público, etc., dos demais campeonatos e competições que ocorrem fora da escola”.

Acrescento ainda que competir é essencial, principalmente na escola, um lugar de aprendizagem e descobertas; com isso afirmo que a competição é extremamente importante no ambiente escolar, pois traz diversos benefícios como a sociabilização entre os alunos e além disso os mesmos aprendem a lidar melhor com as diferentes situações, o que oportuniza o desenvolvimento de valores como: solidariedade, respeito e cooperação. Após lecionar durante alguns anos de trabalhos realizados no âmbito escolar, pude perceber as diferentes realidades de algumas escolas públicas e de alguns colégios privados da cidade de Maceió. Nas escolas públicas, os recursos financeiros são mais escassos, e o grande fator para isso é a condição financeira dos alunos, que na maioria dos casos são menos favorecidos economicamente. No entanto, o engajamento destes alunos do ensino público é bastante perceptível. Essa falta de recursos financeiros faz com que o engajamento artístico desses alunos seja mais notado, porque além de fazerem parte do espetáculo, como dançarinos, tornam-se cocriadores deste trabalho artístico, integrando-se criativamente na construção do espetáculo, e fazendo parte do processo criativo de maneira mais colaborativa, inserindo-se no processo como verdadeiros artistas.

Na visão enquanto artista e estudioso da dança, afirmo que é extremamente importante essa imersão do aluno dentro da construção do espetáculo de dança, contribuindo com suas ideias relacionadas aos movimentos e expressões da coreografia, ao figurino ou até mesmo ao cenário da apresentação, porque isso permite que os alunos reflitam sobre as suas potencialidades artísticas e assim passem a vivenciar novas experiências individuais e coletivas. Desta forma, o potencial criativo destes alunos é estimulado. Miel (1972) acredita que a criatividade é qualidade que todo ser humano pode demonstrar em sua maneira de viver, e que é possível aumentar a criatividade na maioria dos indivíduos, aumentando, assim, na sociedade em geral, se for posto em prática na educação o que sabemos a respeito de condições que incentivam a criatividade, sendo uma desta, a arte.

É importante mencionar a relação de boa parte dos alunos das escolas públicas com as apresentações artísticas, que vai muito além de participar para obter uma nota em caderneta, pois observou-se que esses alunos demonstram interesse maior em estar no ambiente escolar, e isso pode ter relação com o que afirma a pesquisadora de dança Strazzacappa (2001):

Em instituições onde a dança começou a ser trabalhada, professores e diretores sentiram a diferença de comportamento de seus alunos. A começar pelo número de faltas, que diminui razoavelmente. A participação dos alunos em outras atividades promovidas pela escola (festas, semanas culturais e científicas, gincanas etc.) começou a ser mais efetiva. De maneira geral, os professores são unânimes ao afirmar que o interesse do aluno pelo ensino melhorou, como se, através das

atividades de dança na escola, o aluno tivesse reencontrado o prazer de estar nesta instituição (STRAZZACAPPA, 2001, p.74).

A construção desses espetáculos geralmente se inicia a partir do 6º ano do ensino fundamental com alunos na faixa etária de 10 a 12 anos de idade, podendo ir até o 3º ano do ensino médio, com faixa etária de 16 a 18 anos de idade. As apresentações artísticas, apresentadas como forma de espetáculo de dança, são realizadas geralmente na cerimônia de aberturas de jogos internos, de maneira análoga às aberturas de jogos olímpicos da era moderna, em que se executa primeiramente o hino nacional, tendo também o desfile das equipes que irão participar das competições esportivas, e o acendimento da tocha de fogo que remete à Grécia Antiga, onde as Olimpíadas tiveram sua origem.

Dentre as escolas públicas estaduais de Maceió, destaquei o espetáculo de dança da turma do 1º ano do ensino médio da Escola Estadual Prof.^a Aurelina Palmeira de Melo, situada no bairro do Vergel do Lago, no qual tive a oportunidade de atuar como coreógrafo e diretor artístico. O processo criativo desta turma, da Escola Aurelina Palmeira, aconteceu no ano de 2017, cujo tema central dos jogos internos foram os anos 80, e a turma do 1º ano foi destinada a apresentar como subtema: O rock nacional dos anos 80. A partir do impulso inicial estimulado pela temática, iniciou-se a pesquisa histórica deste subtema, em que busquei investigar os grandes sucessos musicais da década em questão, e a priori observei uma gama musical de diversos artistas, bandas e grupos brasileiros. Sobre o impulso inicial as autoras Lobo e Navas (2008, p. 87), mencionam que: “ O ato criativo nasce de um impulso inicial, espontâneo ou estimulado e tem metaforicamente, uma potência sináptica tão forte que consegue percorrer os circuitos do corpo-cérebro, lançando-se em ação no espaço externo”.

A externalização criativa desse espetáculo relacionou-se com a musicalidade da década de 80, com isso, o desenvolvimento do repertório musical serviu como trilha sonora e deu os caminhos que deveriam ser percorridos para o planejamento criativo da coreografia e de todo o arcabouço de movimentos corporais desse processo compositivo, que foi pensado e desenvolvido também a partir do estudo da estrela labaniana e dos componentes: corpo, ação, espaço, dinâmica e relacionamentos.

A ação na estrela labaniana representa que temos um corpo que realiza ações. E que o nosso cotidiano está recheado de ações; na dança, estas estarão, na maior parte das vezes, interligadas, gerando frases de movimentos, dessa forma, utilizei destes componentes na criação de frases coreográficas, relacionando-as com determinadas ações cotidianas como: deitar, sentar e andar. Assim, se temos um corpo, que executa uma ação, e que ocorre em um determinado espaço, precisa-se pensar de que forma

utilizaremos este espaço e daí inserir no processo compositivo a relação com a cinesfera. Com isso, Laban afirma que “ O alcance normal de nossos membros quando se esticam ao máximo para longe de nosso corpo, sem que se altere a posição, determina os limites naturais do espaço pessoal cinesfera, no seio da qual nos movimentamos. Esta cinesfera se mantém em constante relação ao corpo, mesmo quando nos movemos para longe da posição original, viajando com o corpo no espaço”(LABAN, 1978, p.69). Desta forma, teremos o corpo ocupando um espaço, realizando ações que têm uma dinâmica singular específica, estabelecendo relacionamentos.

Durante os ensaios, a transmissão das coreografias se deu através da exploração de movimentos, que não se apegam a um estilo específico de dança, pois, trabalhar um estilo de dança mais específico, é praticamente impossível e talvez menos interessante no ambiente escolar, tendo em vista que não há aulas de dança nas escolas maceioenses em geral. Busquei coreograficamente uma mistura de movimentos cotidianos, expressões e gestos múltiplos, contemplando também a utilização de objetos cênicos que ajudariam a compor a idealização da coreografia do espetáculo. Grande parte da montagem coreográfica foi pensada com a utilização de coreografias grupais, desenhos coreográficos, linhas diagonais, progressões espaciais e nessa fase, conforme a metodologia de Lobo e Navas (2008), eu estou atuando no âmbito do corpo cênico.

As autoras do livro: Arte da Composição – Teatro do Movimento, destacam que:

O corpo cênico que se prepara para uma expressão própria vai escrevendo, desenhando e colorindo o espaço com sua poética de movimentos, construindo grafias, puras manifestações de seu imaginário criativo. Através das estruturas concebidas, essas escritas (ou partituras corporais) se transformam em coreografia ou arte da composição (LOBO, NAVAS, 2008. p. 101).

A idealização dos figurinos foi inspirada a partir das cores que remetem ao rock como estilo musical, foi pensada também com o intuito de transmitir e evidenciar a temática, pois o figurino precisa estar neste lugar de comunicar algo, sendo pensado como informação a ser transmitida, para que não seja apenas um elemento estético deslocado de sentidos. A partir da minha visão artística como criador destes figurinos, busquei transmitir o preto como a cor de maior predominância, o roxo em uma sobreposição e algumas estampas geométricas para sofisticar e dar destaque à composição dos figurinos. Com isso gostaria de destacar o pensamento de Vieira (2015, p. 106) sobre o figurino na dança:

O figurino na dança não é apenas ornamentação, é também linguagem, é um sistema constituído de signos que indicam uma forma de expressão. Podemos ver o figurino na dança como um meio de comunicação e instrumento de construção de uma identidade, que serve, tanto ao indivíduo quanto a um grupo social inteiro.

Figura 2 - Croquis dos figurinos.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Os materiais escolhidos para a construção destes figurinos foram o suplex (malha), tafetá, crepe acetinado, e além disso, materiais decorativos como mantas de strass, paetê, lamê etc. Os figurinos foram inspirados em algumas características da moda dos anos 80, como por exemplo a utilização de ombreiras e jaquetas. Estas roupas foram idealizadas e desenhadas por mim, e foram concebidas pela costureira Djanira Maria da Conceição² que possui um ateliê de costura no mesmo bairro em que a Escola Aurelina Palmeira fica situada.

O cenário deste espetáculo foi pensado como uma cenografia de fundo com alguns elementos reproduzidos em grande escala, e peças cênicas em diferentes tamanhos, cores e formas, que englobam aspectos ligados ao subtema mencionado anteriormente de maneira que o cenário comunique visualmente a intencionalidade temática e a sua ligação com os alunos que estarão em cena caracterizados, dançando e

² Djanira Maria da Conceição. 1960. Nascida no município de Marechal Deodoro-AL. Trabalha há mais de 30 anos como costureira e artesã.

fazendo parte desta cenografia.

As autoras Lobo e Navas, apontam que “ Assim como o figurino, o cenário é também constituinte da plástica da cena, compondo a visualidade da obra. Mais ainda em conjunto com as grafias de movimento é ele que define os espaços cênicos, seus recortes, suas funções e sua estética”(LOBO, NAVAS, 2008. p. 162).

Já a autora Howard (2017) no livro: O que é cenografia? nos diz que “A cenografia é uma manifestação conjunta do diretor e do artista visual a respeito da visão que têm sobre a peça, a ópera ou a dança, uma obra que está sendo apresentada ao público como um trabalho em equipe”(HOWARD, 2017, p. 04).

Para a construção da ideia do cenário contei com o auxílio do artista plástico maceioense Miguel Fernandes³ que fez a pintura de arte de algumas peças do cenário, assim como a colaboração de um marceneiro, e um soldador para a construção das peças de metal, que serviram de base para todas as peças do cenário. Sobre isso, é importante reafirmar o pensamento de Howard (2017, p.08) que “A cenografia dá aos artistas o prazer de ligar desenho e pintura àquilo que eles leem. Não é uma atividade solitária; na verdade, é impossível ser cenógrafo sozinho, pois o trabalho deve ser feito com outras pessoas”.

Figura 3 - Croqui do cenário.



Fonte: Arquivo pessoal

A intenção deste cenário, que pode ser visto nas figuras 3 e 4, foi uma idealização cenográfica com características do rock como estilo musical, utilizando peças cênicas que remetessem ao rock e aos anos

³ Miguel Fernandes. 1988. Nascido na cidade de Maceió-AL. Pintor, grafiteiro e escultor.

80. A construção deste cenário levou em média 5 dias para ficar totalmente pronta, e os alunos da equipe de apoio contribuíram com a montagem do cenário que foi feita primeiramente no Instituto Palhaço Pimpolho, situado no bairro do Vergel do Lago, local em que ocorriam os ensaios da turma.

Figura 4 - Cenário. Rock nacional 80.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Neste cenário, utilizei estruturas metálicas em diferentes tamanhos, que serviram de base para os elementos decorativos, dentre eles tecidos e peças de madeira. Todas as peças retangulares do cenário tinham rodinhas para facilitar a locomoção. As peças cênicas como as guitarras, asas, estrelas e coroa foram feitas em folhas de madeiras e pintadas com tinta óleo. A iluminação deste cenário foi pensada como um fator que traria requinte e destaque ao projeto cenográfico, dando ênfase principalmente à parte central do cenário. Além disso, como o tema do espetáculo era sobre o rock, utilizei o instrumento musical que mais é utilizado neste estilo musical: as guitarras; e como fundo destes instrumentos, telas com pinturas abstratas em cores variadas. Nas peças laterais do cenário utilizei uma técnica decorativa de franzir tecidos e coloquei estrelas prateadas com discos de vinil de alguns artistas do rock brasileiro que fizeram sucesso nos anos 80; e entre as peças laterais, pinturas que remetem a bocas de som, que podem ser observada na figura 5.

Figura 5 - Imagens do espetáculo de dança rock nacional anos 80.



Fonte: Kelvin Gomes. 2017.

A apresentação do espetáculo da turma do 1º ano do ensino médio, da Escola Aurelina Palmeira, ocorreu em novembro de 2017, em que teve a duração de 20 minutos de apresentação e obteve a colocação de 1º lugar na competição da dança de abertura dos jogos internos no ano de 2017. Após a divulgação do resultado da competição, a Escola Aurelina Palmeira, fez a entrega de uma placa para os coreógrafos das turmas das três primeiras colocações da competição.

Figura 6 - Placa de reconhecimento.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Em Maceió, grande parte das escolas particulares realizam, ano a ano, espetáculos de dança em suas aberturas de jogos internos, em minhas vivências como coreógrafo tive a oportunidade de coreografar e dirigir espetáculos de dança em diversos colégios particulares, entre os anos de 2013 e 2019. A partir das experiências em algumas escolas privadas, observei que o engajamento dos alunos da escola particular na participação nos espetáculos de dança depende da competitividade dos próprios alunos, já que a apresentação destes espetáculos se tratam de competições de dança. Observei também que, dentre os alunos, há uma parcela significativa que demonstra interesse em participar ativamente nos ensaios, e no processo criativo em geral, dando suas opiniões e contribuições artísticas em cada elemento que compõe o espetáculo.

Dentre os colégios particulares de Maceió, destacarei o espetáculo de dança da turma do 1º ano do ensino médio do Colégio Contato, unidades Farol e Jatiúca. Este espetáculo aconteceu no ano de 2014, no ginásio do SESI - Trapiche da Barra, cujo tema escolhido pela instituição foram os “valores humanos”, e a

turma em questão foi designada a apresentar o oitavo valor humano: a responsabilidade.

A pesquisadora Normando (2012, p. 251) nos diz que:

Em um sentido comum, responsabilidade diz respeito à condição ou qualidade de alguém em ser responsável. É pressuposto que esse ser responsável tenha capacidade de consciência quanto aos atos que pratica voluntariamente, ou seja, que consiga saber antes de agir as consequências de sua vontade. Essa consciência dá ao agente responsável ou portador da responsabilidade a obrigação de reparar os danos causados a outros através da realização de seus atos.

Além disso, a pesquisadora acrescenta que “Podemos vincular a responsabilidade aos nossos deveres ou obrigações quanto a uma situação ou a pessoas sob nossos cuidados ou sob nosso poder”. No entanto, busquei ampliar a definição de responsabilidade na roteirização do espetáculo, ligando-o à sociedade, e direcionando para os aspectos ambientais, sociais e civil.

A partir do estudo do subtema “Responsabilidade”, desenvolvi inicialmente o roteiro do espetáculo, em que busquei destacar três aspectos: A responsabilidade ambiental, na qual busquei transmitir genericamente ideias relacionadas à preservação do meio ambiente, e a preocupação com um planeta mais verde, preservando a fauna e flora, e destacando a importância da água para as nossas vidas. A responsabilidade social, em que, busquei exprimir a preocupação com a desigualdade social, buscando destacar a importância do papel social com os indivíduos menos favorecidos da sociedade. E como ato final, a responsabilidade civil, que idealizei coreografias ligadas à estátua que simboliza a justiça, e destacando o vermelho como a cor da justiça. O espetáculo foi dividido em três atos coreográficos, sendo cada um deles um aspecto da responsabilidade conforme citado acima e conforme demonstrado nas figuras 8, 9 e 10.

Na montagem coreográfica desse trabalho, criei coreografias pensadas a partir dos fatores de movimento: Tempo e Fluência, que estão inseridos nos estudos de Laban presentes no livro *Dança Educativa Moderna* (LABAN, 1990 p. 21). Essas coreografias foram transmitidas aos alunos durante o período de aproximadamente dois meses, com a ajuda do dançarino e também coreógrafo Edson Santos (Fofão)⁴. Coreograficamente o espetáculo foi pensado também, de maneira que as formações espaciais e as disposições grupais ficassem em evidência para o público, pois o local onde o espetáculo foi apresentado permitia que o público visse a coreografia de uma perspectiva que permitia a visualização da

⁴ Edson Santos (Fofão). 1989. Nascido no município de Tanque D’Arca-AL. Formado em Dança pela Universidade Federal de Alagoas e dançarino da companhia dos pés.

dança, de uma certa altura e com uma certa profundidade.

Os figurinos foram desenhados por mim e confeccionados pela costureira Mauriceia Medeiros⁵. Estes foram criados a partir do roteiro que foi idealizado no início do processo, como forma de integrar-se aos atos coreográficos do espetáculo. Para cada ato foram feitos figurinos diferentes, e cada figurino apresenta propostas estéticas relacionadas com as cores, como por exemplo o figurino do 1º ato (responsabilidade ambiental) que teve cores que remetem a dois elementos da natureza: água e terra. Essas cores são tons de azul, verde e marrom como pode ser visto mais adiante na figura 9.

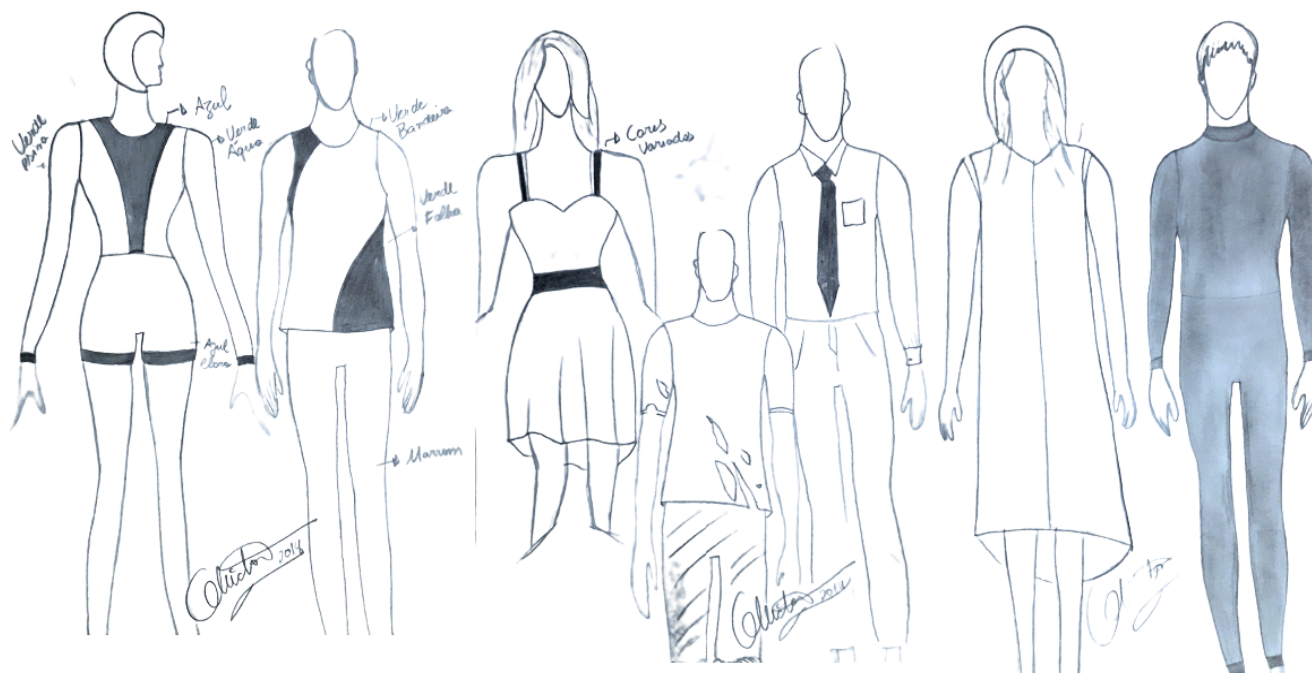
O figurino é um elemento muito poderoso na comunicação visual do espetáculo, sempre tenho um cuidado especial com a criação e a concepção deles, pois têm um papel extremamente importante na intencionalidade da proposta temática. Mais do que vestir e ornamentar, ele vai imbuir, comunicar, demonstrar e personificar um objetivo temático no espetáculo. E sobre essa questão do figurino, Vieira (2015 p. 107) aponta que “Na dança, ele discute com o corpo que o reconstrói, a cada instante, novas formas de pensar a relação corpo-roupa. Ele deve ser pensado como informação relevante a ser transmitida para o público”.

Ainda sobre isso, Pavis (2005) menciona que o figurino está na constituição da materialidade do espetáculo; logo, é significante. E é um elemento integrado a um sistema de sentido, logo, é significado. Dessa forma, o figurino carrega vários sentidos que identificam os personagens, tornando-os presentes, visíveis e reconhecíveis por aqueles que assistem ao espetáculo.

Este espetáculo apresentou uma diversidade de tipos de figurinos, como: macacões, conjuntos, batas, andrajos e roupas sociais. E os materiais utilizados na confecção dos mesmos eram em sua maioria tecidos com elastano e diferentes tipos de malhas. Logo abaixo na figura 7, é possível observar os diferentes tipos de figurinos idealizados para o espetáculo sobre responsabilidade.

⁵ Mauriceia Medeiros. 1950. Nascida em Maceió-AL. Trabalha há 60 anos como costureira.

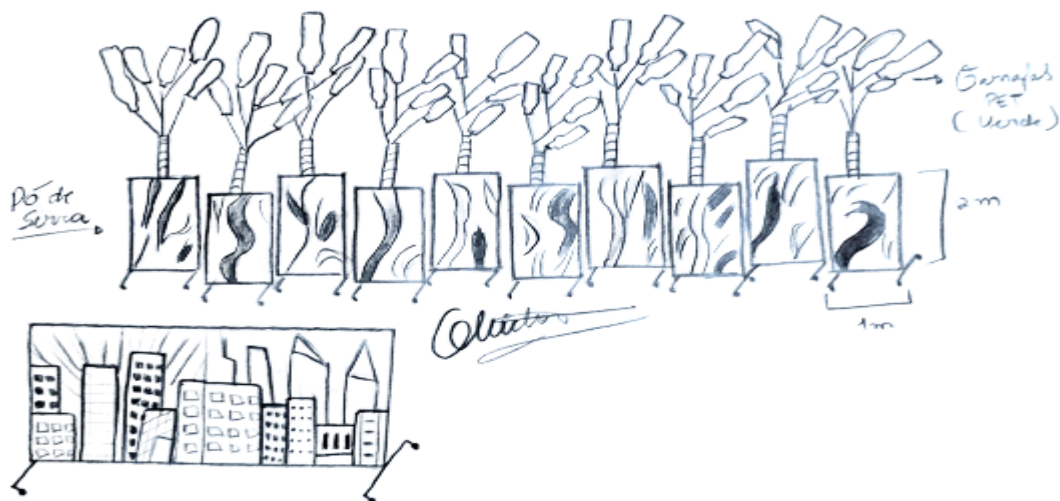
Figura 7 - Croqui dos figurinos.



Fonte: Arquivo Pessoal.

O projeto cenográfico deste espetáculo de dança foi pensado a partir das obrigatoriedades pontuadas no regulamento dos jogos internos do colégio, em que há limitações de altura e largura, bem como a obrigatoriedade da utilização de materiais recicláveis na construção do cenário. A partir destas obrigatoriedades, criei um cenário que remetesse ao meio ambiente com a utilização de garrafas pet e pó de serragem, utilizando esses materiais em peças do cenário que foram utilizadas na coreografia do 1º ato coreográfico. Um outro elemento do cenográfico, foi um painel que remeteu a uma cidade, lugar onde os diálogos sociais e civis acontecem de maneira constante, e foi utilizado no 2º e 3º ato coreográfico do espetáculo. No entanto, os limites estabelecidos pela instituição me trouxeram o receio de que o espaço cênico da apresentação e o tamanho do cenário poderiam parecer desproporcionais, porém Howard (2017, P. 15) nos diz que “independentemente do tamanho, da forma e da proporção, o espaço tem de ser conquistado, aproveitado e modificado por seus *animateurs* (animadores)”. E pontua ainda que “A visão de mundo da cenografia revela que o espaço é o primeiro e mais importante desafio de um cenógrafo. O espaço é parte do vocabulário cenográfico”.

Figura 8 - Croqui do cenário.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Neste processo criativo, 152 alunos participaram da apresentação, sendo 132 alunos dançando e 20 no grupo de apoio. O espetáculo de dança do 1º ano do ensino médio do Colégio Contato foi apresentado em agosto de 2014, e a apresentação cumpriu o tempo máximo estipulado pelo colégio (15 minutos) e obteve a colocação de 3º lugar na competição.

Figura 9 - Imagens do 1º ato (Responsabilidade ambiental)



Fonte: Italo Samuel. 2014.

Figura 10 - Imagens do 2º Ato (Responsabilidade social)



Fonte: Italo Samuel. 2014.

Figura 11 - Imagens do 3º Ato (Responsabilidade Civil)

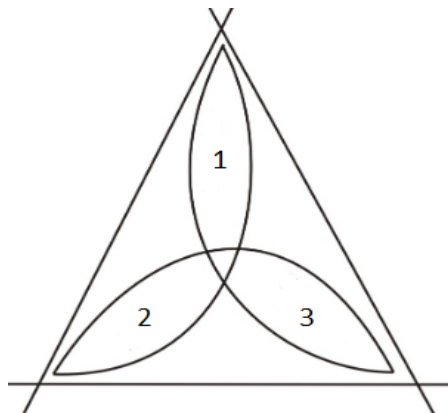


Fonte: Italo Samuel. 2014.

ANÁLISE DAS EXPERIÊNCIAS

Para fazer a análise dos processos criativos apresentados, utilizarei como elemento norteador o conceito do triângulo da composição abordado por Lenora Lobo e Cássia Navas no livro *Arte da Composição – Teatro do Movimento*. No Triângulo da Composição temos os seguintes vértices: Imaginário Criativo, Corpo Cênico e Movimento Estruturado (figura 12). As autoras propõem uma atitude interna que norteia desde o início do percurso de nosso fluxo criativo, tendo como base a nossa capacidade de observação, percepção e questionamento contínuo, para que se mantenha o foco e a atenção na contínua análise e revisão de nossa criação, apresentando o que podemos articular a partir dos fundamentos dos vértices do triângulo da composição.

Figura 12 - Triângulo da composição.



Fonte: *Arte da composição* (LOBO, NAVAS, 2008, p. 23)

1 - Imaginário criativo:

Todo o processo de criação envolve o imaginário criativo, e após analisar a construção das montagens coreográficas, figurinos e cenários das duas escolas apresentadas no texto, observei o quanto o resultado final dos espetáculos de dança tiveram coerência com o que foi almejado e transmitiu as ideias planejadas a partir dos temas: rock nacional e responsabilidade; dessa forma, senti que as minhas ideias puderam ser desenvolvidas de maneira muito pertinente com os temas propostos. Ao observar a criação

dos figurinos, vejo que estes foram feitos a partir de elementos que traduzem ideias relacionadas às temáticas, que interligam-se ao meu estilo de criação de figurinos que busca destacar esteticamente silhuetas contemporâneas e arrojadas que transmitam beleza e coesão temática. Os projetos cenográficos que foram elaborados, traduziram estéticas que demonstram criatividade, complementação cênica e funcionalidade visual que tem a ver com a função do cenário em conectar-se cenicamente com a visualidade do espetáculo.

2 - Corpo cênico:

Neste vértice, observei durante o processo de ensaios e após as apresentações dos espetáculos, que boa parte dos alunos apropriaram-se dos movimentos e das intenções que constituíram as coreografias, no entanto alguns alunos não tiveram uma apropriação tão notória. As coreografias traduziram elementos almejados que faziam parte do planejamento cênico, no entanto, observei a falta de expressividade por parte dos alunos do espetáculo sobre responsabilidade e isso pode ter ocorrido por conta do curto período de ensaios, em que não houve tempo suficiente para trabalhar a expressividade facial e corpórea dos alunos, que em sua maioria não possui técnica corporal desenvolvida. E a relação da coreografia do espetáculo sobre o rock nacional com o cenário não foi suficientemente integrada, pois a construção deste cenário se deu poucos dias antes da apresentação. Desta forma, a interação entre o trabalho corporal e a cenografia não foi satisfatória pois, não oportunizou a utilização das peças cenográficas imbricando-as à composição coreográfica. Com isso, percebo a falta do olhar sensível das escolas para o trabalho do coreógrafo na construção dos espetáculos de dança, em que as instituições dispõem de um tempo relativamente curto para trabalhar o corpo, as suas relações com a expressividade na dança e as demais questões que possam contribuir positivamente para com a performance dos alunos nos espetáculos, mas, sobretudo, para a formação humana dessas pessoas.

3 - Movimento estruturado:

As ações que selecionei para a construção das frases de movimentos das coreografias tiveram uma ligação muito pertinente com a estruturação idealizada a partir dos temas dos espetáculos. O uso e a exploração dos espaços cênicos em que as apresentações ocorreram foram adequadas aos ginásios,

pensando-se nas diversas possibilidades de formas espaciais, em que se buscou destacar as disposições e progressões espaciais, destacando também os componentes escolhidos para a elaboração das coreografias, sendo estes: corpo, ação, espaço, dinâmica e relacionamentos. A construção das células coreográficas para composição da coreografia foram feitas a partir de ideias do meu repertório de movimentos, que têm relação com o item tema e variação, presentes na obra das autoras Cássia Navas e Lenora Lobo, em que se constrói uma frase tema de uma ideia, para depois fazer variações sobre ela, tais como modificar o tempo, o ritmo, o espaço ou a relação. Nestas composições não houve tempo para trabalhar com a improvisação oportunizando a criação colaborativa dos alunos na construção da coreografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante entender que o processo de criação e colaboração na escola é um momento de aprendizagem significativa de integração e socialização podendo ser extremamente relevante na formação de crianças e adolescentes. Estas produções de dança feitas nas escolas, citadas neste artigo, não são unicamente um momento de executar habilidades corporais e desenvolver capacidades físicas e motoras, vão além disso, tendo como objetivo tornar o aluno um ser capaz de expressar-se corporalmente e intelectualmente, compreendendo a corporeidade e absorvendo novas experiências, sejam elas individuais ou coletivas.

É importante também considerar que a construção da dança nas escolas tanto públicas quanto privadas, nem sempre são danças feitas de maneira mecânica, com danças muito decoradas e sem um aprofundamento teórico. Eu enquanto artista da dança e estudante do curso de licenciatura em dança tenho buscado transmitir novas perspectivas e fundamentos relacionados à dança neste contexto da escola. Enquanto coreógrafo, busco que os alunos não absorvam somente repertórios de movimentos, mas que, além disso, adquiram conhecimentos relacionados à dança, de maneira mais abrangente, proporcionando a estes alunos múltiplos conhecimentos relacionados à arte, e à dança como linguagem artística.

Gostaria também de mencionar que a dança é indispensável no ambiente escolar, pois como afirma (CAVASIN, 2003, p. 7 e 8):

A dança permite desenvolver valores físicos através dos movimentos corporais motores (saltos, corridas e outros) e psicomotores, quando há movimentos de coordenação entre braços, pernas, cabeça e tronco. Também possui valores morais e socioculturais trazidos pelas danças folclóricas, onde a disciplina na realização das técnicas é fundamental. Traz, também, valores mentais através da concentração e do raciocínio na fixação das sequências coreográficas. O corpo pode realizar movimentos mesmo havendo algumas limitações físicas. Nesses casos, seus benefícios também são

terapêuticos. Portanto, dançar não é privilégio de alguns, mas um excelente método capaz de auxiliar na formação pedagógica e capaz de desenvolver em seus praticantes uma consciência corporal enquanto sujeito transformador do tempo e do espaço.

Uma questão bastante pertinente a ser mencionada para ampliar a compreensão deste assunto é a escassez da dança como matéria curricular nas escolas de Maceió, pois percebe-se praticamente a ausência desta linguagem artística no ensino público e privado. Sobre isso, Fiamoncini (2002-2003) nos diz que "Nos estabelecimentos escolares, predominantemente, a dança aparece sob a forma de apresentações em datas festivas, e raramente como conteúdo a ser ensinado" (FIAMONCINI, 2002-2003, p. 60). Acrescento que além destes trabalhos de dança feitos de maneira pontual nas instituições de ensino, sejam elas da rede pública ou não, todas as escolas deveriam ter a dança como um fator curricular indispensável para o desenvolvimento de crianças e adolescentes, e, assim, cumprir o que consta na Lei Nº 13.278, de 2 de Maio de 2016, que afirma que "As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular dos diversos níveis da educação básica". Essa lei altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte.

Desta forma, concluo que é de essencial relevância levar essa discussão para o ambiente acadêmico. Este artigo foi elaborado a partir da minha vivência como coreógrafo e diretor artístico, e venho, através deste trabalho, salientar as observações percebidas durante oito anos de atuação assídua em diversas escolas da cidade de Maceió, trazendo assim mais uma fonte de pesquisa nesta área de dança na escola, para que essa discussão possa servir de estudo para pesquisadores na área da dança, pesquisadores da prática pedagógica da dança, bem como para os discentes do curso de Licenciatura em Dança, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e de outras universidades do Brasil. Espero que possam, através deste artigo, conhecer mais sobre o processo de criação de espetáculos desenvolvidos nas escolas da capital de Alagoas, percebendo as características destes espetáculos de dança e compreendendo a sua importância para o desenvolvimento dos alunos destas instituições, e, sobretudo, reafirmando que a dança é um elemento fundamental para o desenvolvimento artístico destes jovens e adolescentes oriundos das escolas, sejam elas públicas ou privadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Solange. **Arte do movimento: as descobertas de Rudolf Laban na dança e ação humana**. São Paulo: PW Gráficos; Editores Associados, 1988.

- CAVASIN, Cátia Regina. **A dança na aprendizagem.** Revista Leonardo Pós, 2003 - Disponível em: www.educadores.diaadia.pr.gov.br. Acesso em: 13/05/21.
- COSTA, José Henrique de Almeida. **Festival de cultura corporal: uma proposta de intervenção pedagógica para os jogos internos da escola.** 2020. Jonatas Maia da f., il. Dissertação (Mestrado em Educação Física)—Universidade de Brasília, Brasília, 2020.
- FIAMONCINI, Luciana. Dança na educação: a busca de elementos na arte e na estética. **Revista Pensar a prática:** Revista da Pós-Graduação em Educação Física, Goiânia, jul./jun. 2002-2003. Disponível em: www.revistas.ufg.br. Acesso em: 10/04/21.
- FERRAZ, O. L. O esporte, a criança e o adolescente: consensos e divergências. In: DE ROSE jr., D. (Org.) **Esporte e atividade física na infância e na adolescência:** uma abordagem multidisciplinar. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** Edições Sesc, 2017.
- LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna.** São Paulo: Ícone, 1990.
- LOBO, Lenora. NAVAS, Cássia. **Arte da Composição – Teatro do Movimento,** 2008, Editora: LGE.
- MIEL, Alice (org.). **Criatividade no Ensino.** São Paulo: Ibrasa, 1972.
- MOTA, Júlio. **Rudolf Laban, a coreologia e os estudos coreológicos.** 2012.
- NORMANDO, Priscilla. Um breve estudo sobre o conceito de responsabilidade. **Intuitivo,** Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 249-265, 2012. Disponível em: www.revistaseletronicas.pucrs.br. Acesso em: 10/04/21.
- PAVIS. Patrice. **Dicionário de teatro.** Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos.** São Paulo: Perspectiva, 2005.
- REVERDITO, R. S. et. al. Competições escolares: reflexão e ação em pedagogia do esporte para fazer a diferença na escola. **Pensar a prática.** Goiânia, v.11 n.1 p. 38, 2008.
- STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola.** Cad. CEDES vol.21 no.53 Campinas Apr. 2001.
- VIEIRA, Marcilio Souza. O que pode o figurino na dança?. **Arte da Cena (Art on Stage),** v. 2, n. 1, p. 97-108, 2015.