

Um olhar contemporâneo para o movimento¹

Giorrdani Gorki Queiroz - Kiran²

Ao iniciar este projeto, eu não tinha muita certeza de como eu poderia ajudar no seu desenvolvimento e execução. Fui convidado pelos participantes da Cia. Etc. a oferecer orientação como fisioterapeuta sobre os aspectos anatômicos e fisiológicos do movimento, dentro da pesquisa prática que eles haviam iniciado com o espetáculo CORPO-MASSA: PELE E OSSOS (2007) e a dar aulas de dança contemporânea para o grupo, assim como para os participantes das duas oficinas oferecidas durante o projeto, direcionado a bailarinos e atores da cidade do Recife. No decorrer do processo, entretanto, no intuito de poder melhor desempenhar minhas funções, tive que me aprofundar nos temas pertinentes à pesquisa, tais como: o bailarino em seus aspectos anatômicos, fisiológicos, cinesiológicos e filosóficos, a pedagogia em dança, o bailarino enquanto atleta e artista, seu processo de formação e aprimoramento técnico, técnicas de educação somática e metodologias de pesquisa em dança. Na medida em que eu me aprofundava nestes assuntos através da revisão bibliográfica, muitas questões começaram a surgir, e com elas a necessidade de tentar respondê-las.

Uma pesquisa é um processo de construção do conhecimento que tem como metas principais gerar novos conhecimentos e/ou corroborar ou refutar algum conhecimento já existente. É basicamente um processo de aprendizagem tanto do indivíduo que a realiza quanto da sociedade na qual ele está inserido. A pesquisa como atividade regular também pode ser definida como o conjunto de atividades orientadas e planejadas pela busca de um conhecimento. Apesar do grande desenvolvimento da pesquisa nas áreas das ciências naturais, humanas e exatas, a pesquisa em arte e mais especificamente em dança parece ter ficado um pouco para trás devido à extrema subjetividade que lhe é característica e a dificuldade de estabelecer metodologias coerentes e eficazes.

No caso da dança é comum observar que as pesquisas geralmente usam metodologias de outras áreas para responder seus questionamentos. Pesquisas que buscam respostas ou elucidações sobre conceitos como signo e significado geralmente

¹ Ensaio produzido para a pesquisa prática Pele e Ossos, da Cia. Etc., através do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, realizada entre janeiro e junho de 2008.

² Fisioterapeuta, pesquisador do movimento, professor de dança contemporânea, coreógrafo e integrante da Cia. Etc.

se apropriam de metodologias advindas da semiótica, enquanto questionamentos sobre o corpo na dança usam metodologias para pesquisa em antropologia ou filosofia. No caso do corpo-atleta e do treinamento em dança, geralmente são abordadas metodologias de pesquisas vindas da educação física e pedagogia.

Acredito que para estimular o interesse pela pesquisa em dança é necessário fomentar projetos que tenham como foco o processo reflexivo sobre a ação criadora, seja ela cênica ou pedagógica. É através deste exercício de indagação e reflexão que podemos desenvolver, consolidar e aprimorar metodologias de pesquisa que melhor sirvam aos questionamentos sobre a dança, favorecendo, assim, para um aprofundamento e um reconhecimento desta arte tão repleta de especificidades como uma “área específica do conhecimento”.

A presente pesquisa se compromete a tentar encontrar respostas para algumas perguntas que inquietam os integrantes desta companhia ou, pelo menos, trilhar os caminhos que nos conduzem a elas. A pergunta-chave que desencadeou uma série de questionamentos se refere à aplicabilidade e efetividade das técnicas de dança contemporânea que focam nos ossos e nas articulações como iniciador e executor dos movimentos, focando na função dos exercícios e não em sua forma. Gostaríamos também de saber, como estas técnicas influenciam no tônus muscular, na percepção que o bailarino tem de si mesmo e no seu processo criativo.

O ponto de partida para a abordagem deste questionamento foi a seqüência de exercícios apresentada à companhia por um de seus integrantes. Esta “aula” foi elaborada pela coreógrafa e bailarina francesa Marianne Isson com a qual este integrante da Cia. Etc. trabalhou por três anos.

A minha função neste processo foi analisar esta seqüência de exercícios, pelo prisma da anatomia e cinesiologia, tentar identificar a função de cada um deles e adaptá-los de forma a achar uma máxima eficácia para sua aplicação nos bailarinos da companhia. Para que os participantes do projeto não assumissem um papel passivo neste processo, decidi introduzi-los no conhecimento da anatomia e cinesiologia através de aulas teóricas, tentando desta forma incentivar a reflexão sobre estes assuntos e sua importância para dança, no intuito de assim, promover uma participação mais ativa, na tentativa conjunta de elucidar os nossos questionamentos.

Durante este processo, chegamos a um ponto onde nos perguntamos se o que estávamos fazendo realmente era pesquisa, pois não conseguíamos enquadrar nossa metodologia em nenhum dos exemplos supracitados. Através do estudo de métodos de

pesquisa, conseguimos identificar algumas características no nosso trabalho que se encaixavam em algumas metodologias já estabelecidas. Quanto à natureza da pesquisa enquadrámos o nosso método como pesquisa aplicada, pois tínhamos como objetivo gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos envolvendo verdades e interesses locais. Quanto à forma de abordagem, podemos qualificá-la como pesquisa qualitativa, devido ao fato de considerarmos a existência de uma relação dinâmica entre mundo real (o nosso processo) e sujeito (integrantes da pesquisa), assim como a análise subjetiva desta relação e dos dados coletados. O processo para nós foi o foco principal. Quanto aos objetivos, nos enquadrámos na pesquisa exploratória, pois tentamos nos aprofundar em um conhecimento que ainda não dominávamos, quanto ao procedimento técnico classificamos nosso processo como pesquisa-ação por tentarmos achar a resolução de um problema coletivo.

O mundo contemporâneo tende à interdisciplinaridade, ao híbrido, à aglutinação e soma de conceitos e valores para formação de novos. Estamos na época da reciclagem. Tendo isto em vista, acredito que a melhor forma de estimular e desenvolver metodologias de pesquisa em arte também seja aglutinar conhecimentos já estabelecidos para reciclá-los e adaptá-los a as nossas necessidades atuais.

Na função de pedagogo em dança, há algumas questões que me acompanham já por muitos anos. Como posso ajudar o bailarino à melhor desempenhar sua função de intérprete-criador, levando em consideração tanto o aspecto técnico quanto o artístico de seu treinamento? Quais as atividades e práticas que devem ser oferecidas ao bailarino em seu processo de formação e aprimoramento profissional, que possam ajudá-lo a desempenhar da melhor forma possível o seu ofício? Levando em consideração que, como um “corpo atleta” ele precisa se proteger de lesões e desenvolver habilidades físicas específicas para a dança, e enquanto “corpo artista” ele precisa exercitar e desenvolver sua criatividade e capacidade de reflexão sobre a arte que pratica?

Comecei a dar aulas de dança moderna e contemporânea e trabalho de corpo para atores nos meados dos anos 80 e, nesta época eu achava que a maioria dos professores tinha pouco embasamento teórico no que diz respeito à anatomia, cinesiologia e pedagogia. As aulas, em sua grande maioria, eram apenas repetição de exercícios aprendidos em workshops e oficinas com outros professores que também não eram tão bem informados sobre estes assuntos. O resultado disto foi que muitos dos bailarinos da minha geração acabaram adquirindo lesões de caráter crônico, por razão de práticas não fundamentadas nas leis biomecânicas que regem o corpo humano.

Além do aspecto técnico do ensino de dança, percebo que, no aspecto artístico e criativo, até pouco tempo, a grande maioria das aulas tinha um formato bastante hierarquizado, ou seja, o professor apresenta os exercícios e as variações coreográficas e os bailarinos apenas as reproduzem, buscando apenas a imitação da forma, pois na maioria das vezes, os próprios professores não sabem a função dos exercícios. Era como se a dança não acontecesse no corpo do bailarino, mas sim no espelho. Segundo Llopart Castro (2007):

“No ensino da dança atual, ainda predomina a imitação do movimento perfeito, deixando-se de lado a percepção de cada indivíduo em relação à sua maneira de executar o movimento.” Llopart Castro, 2007.

Os estudantes e profissionais, na maioria das vezes, não eram estimulados a improvisar e desenvolver seu potencial criativo e artístico, sendo usados apenas como repetidores que tinham como objetivo básico a perfeição na repetição. Outro ponto que acho importante é a ausência de estímulo ao ato da reflexão, seja ela de cunho artístico, filosófico ou estético. Nos últimos 20 anos, porém, devido ao surgimento de diversos cursos de graduação em dança, este quadro vem se transformando e tanto os criadores como os intérpretes vem buscando novas formas de abordar os aspectos técnicos, pedagógicos e artísticos da dança. Vejo como tendência atual a pesquisa, a reflexão, o questionamento e a reciclagem de conceitos e práticas em dança, no intuito de melhor entender e aprimorar esta arte tão complexa e cheia de especificidades.

Existem muitas proposições à cerca da melhor forma de aprimorar as habilidades físicas e artísticas do bailarino. A maioria delas, entretanto, propõe basicamente que aulas de dança, sejam elas balé clássico, moderno ou contemporâneo, são suficientes. Não podemos esquecer que atletas de outras modalidades no intuito de melhorar o seu desempenho na sua atividade específica, se apropriam de outras técnicas e praticam-nas paralelamente de acordo com suas necessidades individuais. Acredito que, no caso do bailarino contemporâneo, é importante que ele também volte o seu olhar para outras técnicas que possam ajudá-lo a desenvolver e aprimorar seu potencial técnico e artístico.

Questionar e investigar formas coerentes e efetivas de treinar o bailarino, respeitando todas as suas necessidades, é de vital importância para o desenvolvimento e aprimoramento de habilidades necessárias à profissão, sejam elas habilidades físicas (capacidade aeróbica, força, equilíbrio, coordenação etc.), como também aptidões artísticas (criatividade, expressividade, reflexão etc.).

Percebo também que, de forma geral, os bailarinos sabem muito pouco sobre o seu instrumento de trabalho: o corpo. Este conhecimento pode ajudá-los a utilizar seus corpos com mais consciência e eficácia, prevenindo lesões. A medida que os bailarinos se interessarem pela anatomia e cinesiologia aplicada a dança, será mais fácil para eles entender os seus corpos, o movimento e as suas leis, favorecendo para uma diminuição do número de lesões que acometem estes artistas. Outro tipo de trabalho que pode ajudar bastante os bailarinos a melhor se conhecerem, e a seus corpos, são as, hoje, conhecidas como técnicas de educação somática. Segundo Bolsanello (2006):

“A educação somática é um campo teórico e prático que se interessa pela consciência do corpo e seu movimento. Muito embora o campo exista há mais de um século na Europa e na América do Norte, a denominação “educação somática” foi criada em 1995 pelos membros do Regroupement pour l’Éducation Somatique (RES) em Montreal, Canadá. Sob a denominação de educação somática reagrupam-se diferentes métodos, dentre os quais se destacam: Antiginástica, Pilates, Técnica de Alexander, Feldenkrais, Eutonia, Ginástica Holística etc.

O professor de educação somática intervém com o objetivo de guiar o aluno em um processo de desenvolvimento de sua consciência corporal através de exercícios cujo eixo central é o movimento do corpo”. (Bolsanello, 2006)

Alguns estudos, Velloso (2006), Fortin& Long (2005), Long (2002), Eddy (2006), Woodruff (1999), advogam que a integração de técnicas de educação somática às técnicas de dança pode prover um caminho onde bailarinos possam, através de um aprimoramento da percepção sensorial de seus movimentos, estarem mais aptos para as diversas demandas da prática da dança contemporânea.

O que significa *dançar com os ossos*? É apenas uma imagem, mais poética que objetiva, sem fundamento ou aplicação prática? Qual a sensação que este dançar me proporciona? *Este dançar com os ossos* se reflete no meu movimento e no meu processo criativo? Isto interfere na criação da minha poética? Como?

Estas perguntas nortearam todo o nosso processo de pesquisa. Através da prática nas aulas ministradas ao grupo e da reflexão sobre as sensações sentidas por nós e pelos participantes das oficinas abertas, conseguimos identificar que o foco da atenção nos ossos e articulações aumenta a consciência do movimento e ajuda o bailarino a se

enraizar no seu corpo, aprofundando o contato consigo mesmo. Constatamos também, que os movimentos se tornam mais fáceis de executar e mais fluidos.

Dois conceitos importantes:

Forma segue função!

Na natureza, forma sempre segue uma função. No treinamento do bailarino a função de um determinado exercício deveria ser mais importante que a forma que o corpo assume enquanto o executa. Se tentarmos chegar a uma forma perfeita baseada no corpo de outra pessoa (uso do espelho), será difícil aprimorar a nossa interocepção, ou seja, a percepção interna do movimento, que é essencialmente individual e intransferível.

Menos é mais!

A lei do menor esforço; o conceito estético zen; a estética da praticidade; a eliminação do desnecessário ou do “sem função”.

Acredito que estes dois conceitos se encaixam bem na proposta desta pesquisa. Descobrir em si mesmo uma dança/movimentação onde o corpo/intérprete possa ser o mais funcional possível, tanto com relação à técnica quanto a expressividade, poderá talvez ajudar os bailarinos a atingir este nível de desempenho onde o corpo é encarado como um meio e não como um fim em si mesmo.

Aprender a reconhecer padrões de tensão desnecessários e tentar eliminá-los através do uso da respiração e do movimento focado nos ossos e nas articulações, pode levar o corpo a se mover de uma forma mais econômica e eficaz, podendo assim desempenhar melhor sua função enquanto “corpo dançante”, ou “corpo que se move”.

Durante a pesquisa tentamos achar uma literatura que também tivesse como proposta a abordagem de alguns destes questionamentos. Através da bibliografia que encontramos, nós percebemos que tais temas de pesquisa sobre o corpo, o movimento, sobre o bailarino na sua função de artista e atleta, assim como pedagogia em dança, ainda não foram amplamente abordados por pesquisadores de dança. A maioria dos artigos encontrados em nossa revisão bibliográfica abordava estes temas pelo viés da fisioterapia, pedagogia, educação física etc. Talvez porque no campo da pesquisa em dança ainda não existam metodologias amadurecidas através do processo empírico. A maioria dos pesquisadores ainda está tentando delimitar questões/problemas pertinentes à especificidade da dança e achar metodologias coerentes e efetivas para abordá-las.

A palavra “pesquisa” tem sido muito usada nos últimos anos como denominação para qualquer tipo de processo em dança. Na montagem de espetáculos, no

desenvolvimento de linguagens próprias, na investigação de métodos de ensino, em estudos coreográficos, no questionamento de valores culturais, entre tantos outros. Vejo aqui dois pontos importantes para se considerar: primeiro, existe no bailarino contemporâneo a necessidade de um embasamento tanto teórico quanto prático desta arte através da pesquisa, e, segundo, a dificuldade encontrada em se desenvolver metodologias específicas para abordar questionamentos surgidos no seio desta comunidade artística (bailarinos, coreógrafos, professores etc.).

Ao final deste processo tenho muito mais perguntas que respostas. Sei que achamos um caminho para tentar respondê-las: o questionamento, a reflexão e a pesquisa. Temos a intenção de dar continuidade a este processo através de outro projeto onde queremos aplicar os resultados encontrados a um maior número de bailarinos. Queremos com isto, verificar como esta forma de abordagem do treinamento em dança pode ajudá-los em seus processos individuais, como intérpretes-criadores.

Estamos no começo desta jornada, muitas pesquisas ainda precisam ser feitas nesta área, metodologias precisam ser testadas e melhor definidas, com questionamentos relevantes para a comunidade e objetivos mais claros.

Referências:

ABRÃO, Elisa (2007). **As Relações entre Arte e Tecnologia: A Dança híbrida do Cena 11.**

ARANTES, Ana Cristina (sem ano de publicação). **Aprendizagem Motora.** (texto por Ana Cristina Arantes escrito com a colaboração do Prof. Carlos Uignivich)

ASSUMPTÃO, Andréa Christina Rufino (2002/2003). **Balé Clássico e a Dança Contemporânea na Formação Humana: Caminhos para a emancipação.**

BARKER, Sarah. (1991). **A Técnica de Alexander: Aprendendo a Usar Seu Corpo para obter a Energia Total.** Summus Editorial (1991).

CASTRO, Daniela Liopart (2007). **O Aperfeiçoamento das Técnicas de Movimento em Dança.**

CÉSAR, Nilo - Mestrado de Filosofia - UFRN (2003). **Nietzsche e o Corpo O que fizeram do corpo na tradição metafísica?**

CLIPPINGER, Karen Sue (2007). **Dance Anatomy and Kinesiology.** Human Kinetics, 2007.

Chapter 1: The Skeletal System and its Movements
 Chapter 2: The Muscular System
 Chapter 3: The Spine
 Chapter 4: The Pelvic Girdle and Hip Joint
 Chapter 5: The Knee and The Patellofemoral Joints
 Chapter 6: The Ankle and Foot
 Chapter 7: The Upper Extremity
 Chapter 8: Analysis of Human Movement

Da SILVA, Maria Graziela Mazziotti Soares & SCHWARTZ, Gisele Maria (2001). **Por um ensino significativo da dança.**

DA SILVA, Maria Graziella Mazziotti Soares e SCHWARTZ, Gisele Maria (1999). **A Expressividade na Dança: Visão do Profissional**

DANTAS, Mônica (2005). **De que São Feitos os Dançarinos de “Aquilo...” Criação Coreográfica e Formação de Intérpretes em Dança Contemporânea.**

DIAS, Claudia (2000). **Pesquisa Qualitativa – Características Gerais e Referências**

DIBOIS, Kitsou (1991). **Analogy between Training for Dancers and Problems of Adjustmnet to Microgravity: An Evaluation of the Subjective Vertical in Dancers.**

DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra (2004). **Programa de Dança Experimental.**

DYCHTWARD, Ken (1977). **CORPOMENTE: uma síntese dos caminhos do oriente e do ocidente para a auto-consciência, saúde e crescimento pessoal.** Summus Editorial

EDDY, Martha (2006). **The Practical Application of Body-Mind Centering® (BMC) in Dance Pedagogy.**

FERRAZ, Maria Cristina Franco (2005). **Percepção, Subjetividade e corpo: do Século XIX ao XXI.**

FORTIN, Sylvie & LONG, Warwick (2005). **Percebendo Diferenças no Ensino e na Aprendizagem de Técnicas de Dança.**

FORTIN, Syvie & LONG, Warwick (2005). **O Ballet Clássico e a Dança Contemporânea na Formação de Técnicas de Dança.**

FURLAN, Reinaldo, BOCCHI, Josiane Cristina (2003). **O Corpo como Expressão e linguagem em Merleau-Ponty.**

GODARD, Hubert. **Gesto e percepção.** In: SOTER, Silvia, PEREIRA, Roberto (orgs.). **Lições de dança.** No. 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002. pp. 11-35.

GREEN, Jill, Ph.D. (2002/2003). **Foucault and the Training of Docile Bodies in Dance Education.** The Journal of the Arts and Learning Special Interest Group of the American Education Research Association. 2002-2003 Volume 19, Number 1.

- GREINER, Christine (2005). **O CORPO: pistas para estudos indisciplinados.**
- GUIMARÃES, A.C.A. e SIMAS, J.P.N. (2001). **Lesões no Ballet Clássico.**
- HERCOLES, Rosa Maria (2005). **Formas de Comunicação do corpo: Novas cartas sobre a dança.**
- KATZ, Helena (1994). **Um, Dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo.** FID Editorial, 2005.
- LAWRENCE, W.G. (2008). **LEAD ARTICLE: choreography and creativity.** (<http://choreograph.net/articles/choreography-and-creativity>)
- LONG, Warwick (2002). **Sensing Difference: Student and Teacher Perceptions on the Integration of the Feldenkrais Method of Somatic Education and Contemporary Dance Technique.**
- MACHADO, Ivana Franco (2006). **A Análise Biomecânica das Lesões de Joelho no Ballet Clássico Profissional: uma revisão bibliográfica**
- MCKECHNIE, Shirley (2002). **Movement as Metaphor: The Construction of Meaning in the Choreographic Art.**
- MIRANDA, Regina (2008). **CORPO-ESPAÇO: aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento.**
- MOEHLECKE, Vilene e FONSECA, Tânia M. Galli (2005). **Da Dança e do Devir: O corpo no Regime Sutil.**
- MONNI, Kirsi (2008) **LEAD ARTICLE: exploring the sense and meaning in dance.** (<http://choreograph.net/articles/exploring-the-sense-and-meaning-in-dance>).
- MONTEIRO, Henrique Luiz e GREGO, Lia Geraldo (2003). **As Lesões na Dança: Conceitos, Sintomas, Causa Situacional e Tratamento.**
- NETO, Samuel de Souza, MICOTTI, Maria Cecília de Oliveira, BENITES, Larissa Cerignoni, SILVEIRA, Carolina Rodrigues Alves da (2005). **A Pedagogia Do “Movimento Humano” - O Corpo como Objeto de Estudo. Projeto Leitura Escrita: A Avaliação Motora.**
- NEUMAN, Donald A. (2002). **Kinesiology of the Musculoskeletal System: Foundation for Physical Rehabilitation.** Mosby Inc, 1st Ed. 2002.
 Chapter 1: Introduction to kinesiology, kinematics and kinetics
 Chapter 2: Basic Structure and Function of the Joints.
 Chapter 3: Muscle: The Ultimate Force Generator in the Body.
 Chapter 4: Biomechanical Principles.
- NEVES, José Luís (1996). **Pesquisa Qualitativa – Características, uso e possibilidades**

PARVIAINEN, Jaana (2002). **Bodily knowledge: epistemological reflections on dance.**

PARVIAINEN, Jaana (2007). **Dance techne: kinetic bodily logos and thinking in movement**

PICON, Andreja Paley, da COSTA, Paula Hentschel Lobo, de SOUZA, Filipa, SACCO, Isabel de Camargo Neves, AMADIO, Alberto Carlos (2002). **Biomecânica do “Ballet Clássico”: Uma Avaliação de Grandezas Dinâmicas do “Saute” em Primeira Posição e da Posição “En Pointe” em Sapatilhas de Pontas.**

PRATI, Sergio R.A. & PRATI, Alessandra R.C. (2005). **Níveis de Aptidão Física e Análise de Tendências Posturais em Bailarinas Clássicas.**

QUEIROZ, Lela (2001). **A subversão do Balé**

QUEIROZ, Lela (2005). **A subjetividade Revisitada**

REZENDE, Renata (2004). **A Tecnologia e a invenção do Corpo Contemporâneo.**

RIBEIRO, Paula Cristina Peixoto (2002/2003). **Quasar Companhia de Dança: Expressão da Contemporaneidade em Goiás.**

SANTANA, Ivani (2003). **A Imagem do Corpo Através das Metáforas (ocultas) na Dança Contemporânea.**

SARAIVA, Maria do carmo (2005) **O Sentido da Dança: Arte, Símbolo, Experiência vivida e Representação.**

SCARPATO, Artur Thiago (2006). **O Método dos Cinco Passos de Stanley Keleman. Artigo Publicado na Revista Reichiana do Instituto Sedes Sapientiae, n 15, , p 47-55.**

SETENTA, Jussara Sobreira (2005). **Da Potência ao Ato. Da Idéia para a Ação: O corpo em Estado de Definição.**

SHUMMWAY-COOK, Anne & WOOLLACOTT, Marjory H. (2001). **Motor Control: Theory and Practical Applications.** Williams & Wilkins. 2nd Ed. 2001

SIQUEIRA, Denise Costa Oliveira. **Corpo: instrumento de comunicação construído culturalmente.** In: _____ **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena.** Campinas: Autores Associados, 2006. cap. 2. pp. 39-70.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira(2003). **O corpo percebido.**

SOUZA, Maria Inês Galvão, PEREIRA, Patricia Gomes (2005). **Reflexões sobre a Dança: Possibilidades de Investigação e Contribuições para a Educação Física.**

SOUZA, Prof. Ms. Maria Inês Galvão (2004). **Arte, Cultura e Sociedade: Uma Rede Intrigante para Algumas Reflexões Sobre a Dança.**

STEVENS, Catherine, GLASS, Renee (2005). **Choreographic Cognition: Investigating the Psychological Process Involved in Creating and Responding to Contemporary Dance.**

TANI, Go (1988). **O conceito de movimento humano.**

TREBELS, Andreas H. (2003). **Uma concepção dialógica e uma teoria do movimento humano.**

TREW, Marion & EVERETT, Tony (). **Human Movement: an introductory text.** Elsevier Health Sciences, 4th Ed. 2001.

Chapter 01: introduction

Chapter 02: Musculoskeletal basis for movement

Chapter 03: Biomechanics of human movement

Chapter 04: The Neural Control of Human Movement

Chapter 05: Joint mobility

Chapter 06: Strength, power and endurance

Chapter 07: Motor learning

VALAMATOS, Zé (sem data). **Desenvolvimento e Aprendizagem Motora.** (http://www.geocities.com/mestrado_ja_fmh/materias/motoras/resumo.html).

VELLOSO, Marila (2006). **Body-Mind Centering e os Sistemas Corporais: uma possibilidade de integração no ensino da dança.**

VIEIRA, Jorge de Albuquerque (1999). **O Corpo na Dança: Rudolf Laban e as Modernas Idéias Científicas da Complexidade.**

VISHNIVETZ, Berta (1995). **EUTONIA – Educação do corpo para o ser.** Summus Editorial (1995)

Von ZUBEN, Newton Aquiles (1984). **Fenomenologia e Existência: Uma Leitura de Merleau-Ponty.**

WOODRUFF, Dianne (1999). **Treinamento na dança: visões mecanicistas e holísticas.** Tradução: Leda Muhana

WOSNIACK, Cristiane (2006) **Macromudanças de um Corpo Virtual.**