ARAÚJO, Jefferson Melo de. **Danças compartilhadas: reflexões sobre práticas com dança coral na educação escolar**. Natal: UFRN. Mestre em Artes cênicas pelo PPGARC/UFRN.

RESUMO: O presente artigo busca refletir a partir das primeiras inquietações da pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN, tendo como objeto de estudo a Dança Coral, tal qual proposta pelo estudioso Rudolf Von Laban. A discussão, partindo de uma interpretação da supracitada dança em seu contexto histórico e em sua poética, foca a possibilidade de abordá-la como proposição no âmbito escolar em uma experiência desenvolvida em uma escola pública com crianças de 10 a 11 anos de idade. O presente trabalho apresenta apontamentos sobre as relações tecidas entre a poética da aprendizagem da Dança Coral e como se propicia um processo de aguçamento focal de percepções da dança, processo ativado pela ludicidade, pela improvisação dirigida, pelo diálogo intercorporal, buscando contribuir para a memória e sensibilização inicial em dança. A partir da pesquisa, foi possível constatar que a prática com a Dança Coral se mostrou como uma proposição potente, estratégica e possivelmente agregadora de variados conteúdos em dança, favorecendo o contato sensível, criativo na ampliação das micropercepções e repertórios de movimentos, em um processo compartilhado que implica, assim, as dimensões individual e social dos indivíduos.

PALAVRAS CHAVE: Laban; Educação escolar; Dança coral; Composição.

ABSTRACT: The present article seeks to reflect from the first concerns of the master's research carried out in the Graduate Program in Performing Arts of UFRN, having as object of study the Coral Dance, as proposed by the scholar Rudolf Von Laban. The discussion, based on an interpretation of the aforementioned dance in its historical context and its poetics, focuses on the possibility of approaching it as a proposition in the school context in an experience developed in a public school with children from 10 to 11 years of age. The present work presents notes on the relations between the poetics of the learning of the Choral Dance and how a process of focal sharpening of dance perceptions is promoted, a process activated by ludicity, directed improvisation, intercorporal dialogue, seeking to contribute to the memory and initial awareness in dance. From the research, it was possible to verify that the practice with the Choral Dance has proved to be a potent, strategic and possibly aggregating proposition of varied dance contents, favoring the sensitive, creative contact in the expansion of microperceptions and repertoires of movements, in a process which implies, therefore, the individual and social dimensions of individuals.

KEYWORDS: Laban; Schooling; Choral dance; Composition.

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS: CONTEXTOS HISTÓRICOS

Uma dança em que são explorados variados movimentos coletivamente, capaz de reunir o maior número de pessoas possível, em que todos são

participantes e aproveitam o fluxo de movimento: essa é uma característica da ‘Dança Coral’ proposta pelo estudioso da dança Rudolf Von Laban (1879-1958), proposta que pode trazer muitas contribuições para o ensino de dança hoje.

A Dança Coral ainda suscita pesquisa**.** Como apontam Lima e Vieira (2009, p. 18-19), ao desenvolverem uma discussão sobre a dança coral pensando na democratização da dança, há a necessidade de pesquisas e práticas em Dança Coral no âmbito da educação, ou seja “Uma lacuna que pode ser preenchida ou um desafio que pode ser superado, tendo em vista a potencialidade que possíveis releituras da dança coral podem trazer para a dança na educação em suas relações com a sociedade.” Nessa perspectiva, é possível afirmar de antemão que a exposição aqui está balizada por questões e necessidades importantes dentro do contexto da educação escolar, como a contextualização histórica de conteúdos. Por isso, para entender melhor o potencial da dança coral, é preciso recuperar os sentidos atribuídos a essa dança desde sua origem, mesmo de modo breve, estabelecendo assim uma aproximação coerente com práticas escolares contemporâneas. Um olhar intercultural se faz necessário nessa retomada em uma interpretação que não pretende esgotar o tema. A dança coral constitui-se uma significativa e proeminente manifestação cultural que tem marcos históricos de relevância do ponto de vista dessa discussão.

Nesse sentido, tratar da dança coral feita por Laban é retomar contextos históricos específicos nos quais a prática de Laban se diferenciava: a dança coral surge no início do século XX nas práticas no Monte Veritá, onde havia um contexto de efervescência cultural em que se encontravam grandes artistas e estudiosos de diferentes áreas. A dança coral é uma inovação no contexto de Laban. Logo, o termo cunhado como “coro de movimento” tem uma significação específica para aquele momento. É fruto do período que viveu intensamente na comunidade Monte Veritá. Como nos mostra Partsch-Bergsohn (2008, p. 106):

> Durante os verões de 1913 até o de 1917 no Monte Veritá, ele experimentou o movimento como uma terapia para pessoas cansadas do estilo de vida convencional. Sua inovação mais famosa durante este período foram “coros de movimento”, organizações em coral da “Dança Livre”, nos quais as pessoas sem treinamento formal poderiam celebrar a felicidade de se mover ao ar livre com um mínimo de roupa.

A experiência da dança coral dialogava com a noção de “cultura festiva” (LAUNAY, 2006) muito específica aos contornos culturais da época, engendrada em processos histórico-culturais dinâmicos no contexto. Segundo Paternostro (p. 4, 2010), esse contexto estava dentro de um processo cultural mais amplo, ou seja, a *Lebensreform* – a ‘reforma da vida’ - e busca pela *Freikorperkultur* – a cultura do corpo livre. Laban estabeleceu uma configuração específica para a dança coral inspirado nas “danças da fazenda”. Conforme Thornton (1990, p. 4), “Chamada de ‘dança da fazenda’ no Lago Maggiore, em que toda a comunidade, depois do trabalho, produzia danças com base em suas experiências profissionais”. Laban buscava levar as pessoas de volta a uma vida em que a arte cresceu a partir das suas experiências. As danças ocupacionais e as festividades do Monte Veritá deram origem à dança coral, em que no final o público participava (RENGEL, 2005, p. 83). Destaca-se nesse contexto o convívio idílico com a natureza como condição que favorece a experiência de liberdade e harmonia através do dançar.

A dança coral, em sua origem, é rica em suas possibilidades e configurações: “Movimento coral é o nome dado a uma forma de dança que buscava um sentido coletivo e comunitário, festivo, criativo e terapêutico” (RENGEL, 2005, p. 83). Cada um dos sentidos/aspectos acima se configurou em determinadas conformações sociais. Esses aspectos emergiram e estiveram ligados a determinados períodos, foram enfatizados de acordo com os acontecimentos e demandas surgidas durante a prática de Laban. Assim, é uma dança com várias aplicações a depender da demanda, inclusive do ponto de vista educacional. No início no contexto do Monte Veritá, a Dança Coral era realizada por pequenos grupos e buscava explorar a criatividade, o mítico, o arquetípico (HODGSON E PRESTON-DUNLOP, 1990).

Sendo assim, importa destacar o direcionamento que o movimento coral deu ao leigo em dança para a sensibilização inicial em dança. Laban fundou escolas dirigidas pelos seus alunos nas quais se recebia trabalhadores de diversas áreas a fim de promover um equilíbrio corporal em detrimento do degaste do movimento funcional. Laban dedicou estudos sobre a dança para leigos enquanto também elaborava seus estudos em Dança-Teatro, estudos distintos, mas não totalmente excludentes entre si. Houve uma larga propaganda da dança coral, pois Laban tinha a convicção de esta dança era capaz de promover transformações na vida social, em um nível macrossocial, em detrimento da experiência depauperada em movimentos no contexto urbano (LAUNAY, 2006). Nesse ponto, Lima e vieira (2009,

p. 12) esclarecem o início do movimento coral como sendo a busca pela realização de uma utopia de um projeto maior com relação a dança e a população geral:

> Dando vazão a uma de suas utopias, a de expandir a dança para um maior número de pessoas, Laban passa a se apoiar na convicção que a dança poderia ser praticada por qualquer ser humano, além daqueles tecnicamente treinados. Com essas ideias, passa o pesquisador a desenvolver o processo estético-político transformador, voltado para a população em geral. Ele percebeu a necessidade de preservar a espontaneidade em crianças e adultos, usando o movimento como maneira de revitalizar a energia humana.

Nesse contexto, havia a troca entre dançarinos treinados e os leigos através das notações de movimento, a '*Labanotation'*, que orientava o despertar das possibilidades de movimento para a dança. As sequências de movimento eram elaboradas com movimentações simples (como um saltitar) e de aplicabilidade flexível. Essa simplicidade além de ser adequada à iniciação e ao despertar do movimento personalizado, correspondia à dança que se aproximava do cotidiano, da própria vida, de fluxo de tempo-espaço do corpo em estado artesanal, explorando a poética mais simples ao alcance de cada um. Dessa simplicidade, surge aos poucos a complexidade composta por diferentes patamares de movimentação colocados na partitura que conduz o processo. Esse modo estético tem algo a ver com o contexto anterior, da convivência no Monte Veritá, esteio de experimentações. A poética de movimentações previamente definidas faz despertar a capacidade do indivíduo de dentro do conjunto de indivíduos, gerando uma harmonia entre todos. A alternância é definida por um condutor, elemento catalizador da improvisação dos outros no grupo.

As danças corais foram realizadas um por período relativamente longo de duas décadas, como afirmam Lima e Vieira (2009, p. 12)

> Por um período de vinte anos (1905-1925), os corais de movimento se tornaram populares e se espalharam pela Europa, oferecendo a oportunidade a milhares de pessoas de participar desses eventos artísticos.

É reconhecido que a busca de Laban por reunir diferentes indivíduos na dança coral na Europa foi encerrada pelo regime Nazista, que bloqueou a apresentação dança coral feita por Laban no evento de abertura dos Jogos Olímpicos de Berlim em 1936. "Entretanto, o status de Laban teve vida curta, pois suas coreografias foram banidas e censuradas no ensaio geral das Olimpíadas de

Munique de 1936, pelo ministro de propaganda de Hitler" (ARAÚJO, 2008, p. 50). Laban se refugia na Inglaterra e com Lisa Ulmann se dedica especificamente à educação, mas é possivel considerar que ele já trabalhava com um tipo de educação em dança com suas práticas, dentre elas a dança coral.

No Brasil, foram realizadas práticas com dança coral em diferentes situações. Primeiro, com a vinda da colaboradora de Laban, Lisa Ulmann:

> Em 1978, Maria Duschenes organizou a vinda, da Inglaterra ao Brasil, da sua mestra Lisa Ullmann (1907-1985), colaboradora de Rudolf Laban (1859-1958) e uma das pioneiras da dança moderna. Em marcante passagem pelo Teatro de Dança Galpão (1974-1981), durante o mês de junho, Ullmann deu palestras, cursos e aulas abertas sobre Dança Coral e Arte do Movimento, contemplando os diferentes interesses do público. (ACERVOMUSEUDADANCA, 2018).

Na década de noventa, houve prática com dança coral organizada pela ex-aluna de Laban, coreógrafa e professora Maria Dushenes: "Maria Duschenes apresentou no palco do Theatro Municipal de São Paulo a dança coral 'Origens I', com 150 pessoas" (ACERVOMUSEUDADANCA, 2018). Em seguida, houve mais uma produção envolvendo grande número de crianças:

> [...] ao final de 1991, Duschenes foi homenageada com a dança coral "Origens II", apresentada na 21ª. Bienal Internacional de São Paulo, realizada entre 21/09/91 e 10/12/91, no Parque do Ibirapuera. "Origens II" foi organizado por Maria Mommensohn, Daraína Pregnolatto (Tuca), Renata Macedo e Solange Arruda. O espetáculo era constituído de duas partes, sendo uma com 100 crianças e a outra com adultos profissionais da dança, com seis apresentações no total. (ACERVOMUSEUDADANCA, 2018).

As iniciativas de Laban no seu contexto cultural e as supracitadas práticas realizadas no Brasil, bem como o apecto cultural da festividade e a promoção da dança com conteúdos para grande numero de leigos podem nos fazer pensar em modos de interfacear aspectos culturais de nossas danças para o aprendiz no contexto escolar. Os aspectos históricos aqui delineados nos mostram que a dança coral pode ter interfaces com diversas práticas culturais, podendo ser apropriada para diversos contextos e configurações.

DANÇAS COMPARTILHADAS: INTERAÇÕES E DESCOBERTAS NA ESCOLA

A inserção da dança coral no contexto escolar exige a consideração de alguns pressupostos e especificidades.

É preciso considerar que o processo com a dança coral deve trabalhar com os conteúdos do Sistema Laban - situados historicamente - de modo crítico e criativo, tendo em vista o contexto e a atualidade.

A dança coral tem uma variedade de enfoques, abrindo possibilidades de sua prática na educação na medida em que é um modo específico de tratar variados conteúdos a um só tempo. Como pondera Araújo (2008, p. 49): “os princípios da dança coral iriam mais tarde fundamentar muitos processos criativos da dança artística, mas foi na dança educativa que teve mais aceitação”.

No âmbito da educação, a dança coral precisa levar em conta não só a capacidade individual de expressão – evitando assim abordar unicamente a livre expressão sem nenhum direcionamento - como também a apropriação significativa de conteúdos coreográficos na mediada do possível. A estrutura proposta pela dança coral deve explorar o máximo de possibilidades coreográficas dentro do tempo de cada um e do grupo. Conforme contextualiza Araújo (2008, p.49)

> Assim, a prática de dança coral se desenvolveu mais num contexto educacional, especialmente garantindo espaço para a entrada da dança como forma de conhecimento na escola de ensino formal. No entanto, os aspectos estruturais da dança são considerados como suporte fundamental na criação dessas danças, uma vez que a legitimação da dança na escola não poderia acontecer apenas nos moldes mais conhecidos como expressão corporal, dança espontânea ou criativa. A própria aluna de Rudolf Laban, Mary Wigman, coreografou muitas danças em forma de corais para grupos artísticos, tendo como base os princípios coreológicos. Nesse sentido, as formas corais têm sido utilizadas nas propostas educativas não apenas por estarem abertas a participação de qualquer pessoa leiga em dança, mas também pelas possibilidades de organização corporal e coreográfica que possuem.

É esse aspecto estrutural – em que há abordagem de conteúdos específicos – que faz pertinente a dança coral como uma estratégia de sensibilização inicial em dança. Nesse sentido, e sendo o espaço escolar uma situação mediada, sistemática e intencional, consideramos buscar um equilíbrio entre a expressão individual e a abordagem de estruturas previamente codificadas; o que surge nesse ‘entre’ é o processo de aprendizagem do indivíduo que é centro do qual parte o movimento dançado.

A dança coral pode ser realizada por diferentes agrupamentos, desde multidões ou grupos como, por exemplo, turmas do Ensino Fundamental. Aqui, abordaremos aspectos de uma prática realizada em um projeto de uma Escola pública com um grupo de oito crianças de 10-11 anos de idade, como podemos ver a imagem abaixo. O objetivo foi pensar e propor a composição processual como possibilidade de ter a experiência compartilhada de uma dança que é coletiva e se constrói no compartilhar dos modos de dançar de cada indivíduo.





A primeira característica da dança coral favorável à sua introdução no contexto escolar é sua estrutura simples com qual se pode explorar quaisquer movimento, inclusive movimentos cotidianos.

Tendo a concepção da dança enquanto área de conhecimentos específicos, buscou-se realizar um trabalho que explorasse elementos da linguagem da dança como conteúdo que direciona a prática com a dança coral. A abordagem com enfoque educativo, em determinados conteúdos, não exclui totalmente o enfoque recreativo, pois esse aspecto está presente na abordagem lúdica e torna o processo

mais interessante para público em questão. Como já foi dito, esses aspectos muito se aproximam e se correlacionam, e são mais ou menos enfatizados dependendo da intenção de quem conduz o processo.

Nessa perspectiva, dado o trabalho com crianças pré-adolescentes, a conduta e o contexto permeados pela ludicidade são fundamentais para potencializar o processo. O modo de improvisar da dança coral sugere a estrutura similar a um "jogo de alternância" em que as crianças têm como objetivo transferir/propor para os outros sua movimentação, alternando um por vez. O elemento lúdico, ativado pelo jogo, ativa o sentimento de pertença e a alegria, o vigor contínuo dentro da participação. Na dança coral em pauta, esse elemento está na busca de criar novos movimentos em que o participante se torna o condutor do processo.

Tendo um movimento estruturado, o estudante se sente seguro em participar e propor movimentos de seu repertório. Conforme orienta Laban (1990), crianças a partir dos oito anos de idade tendem a realizar danças mais estruturadas, com movimentos mais codificados. Em suas palavras:

> As crianças de mais idade sentem a necessidade de danças mais perfeitas e experimentam a sensação de trabalho para algo definido ao passo que a necessidade primordial da criança menor são jogos de movimento baseados no treinamento do esforço (LABAN, 1900, p. 30)

Tendo em vista essa orientações peliminares, como direcionar o trabalho sistematizado sem perder de vista o cultivo do movimento espontâneo? A estrutura da qual se compõe a dança coral contribui para que haja experimentação que equilibre o movimento previamente codificado com o repertório dos estudantes. Nesse sentido, a improvisação dirigida foi a estratégia usada para compor a experiência, inicialmente com os primeiros Temas de Movimento Elementares e em seguida com formas especificas do corpo como Parede, Bola, Alfinete, Parafuso, Pirâmide e trajetórias, ações corporais, entre outros elementos do Sistema Laban.

A improvisação dirigida constituiu-se como modo de operacionalizar o equilíbrio no trabalho com estruturas propostas pelo Sistema Laban de movimento e movimentos criados pelos estudantes, gerando um efeito estético nesse processo. O importante foi ter em vista que em determinados momentos se faz necessário introduzir movimentos diferenciados do repertório motor de cada um, como o uso do tronco e do quadril, pois há uma tpendencia de predominar movimentos da periferia

do corpo (braços e pernas) bem como explorar níveis espaciais e posturas não habituais.

Desse modo, durante a vivência grupal, o estudante foi estimulado de imediato a pensar e fazer novas possibilidades de encaixe, de interação. Gradativamente colocando-se disponível para improvisar dentro das possibilidades que lhe são apresentadas com uma base elementar e uma estrutura em jogo, sendo assim possível ampliar a experiência com o movimento dançado.

O olhar e a atenção se concentram nas interações; todos procuram perceber os movimentos que vão surgindo. O movimento espontâneo surge a partir de algumas estruturas; há uma perceção mais aguçada no que o outro pode propor na dança coletiva, a partir da espera e de observação. As crianças se alegram ao resolverem o desafio de propor movimentos dentro do grupo, o que indica que o objetivo foi alcançado.

Cada movimento proposto em um primeiro momento se automatiza no grupo, mas se renova continuamente na repetição. Observando no macro, o movimento parece ser igual, mas no micro-processo, o movimento de cada um se renova continuamente em novas emergências, solicitando dos participantes atenção e criatividade no ritmo colocado pela improvisação, abrindo para novas interpretações e aprendizagens.

O movimento parte do indivíduo que, por sua vez, já está envolvido pela coletividade em prontidão, sendo que a relação entre indivíduo e coletividade é de compartilhamento, de colaboração. Poderíamos afirmar que, com a devida orientação, a coletividade nesse processo não se trata de uma massa coletiva alienada e sim um conjunto de indivíduos presentes atuando a partir da repetição do efeito da ação do movimento dançado, sendo que cada indivíduo tem seu próprio movimento e suas nuances não sendo, a rigor, exatamente igual aos outros, pois cada um tem um modo de entender os movimentos propostos. E assim se estabelecem as diferenças dentro do todo.

A vivência grupal com suas nuances de movimento gera uma ambiência interna no grupo em interação. Essa ambiência é o movimento coletivo construído pela dinâmica do processo, pelos movimentos compartilhados por todos, sendo um tipo de imersão específico à dança coral. A improvisação renova os movimentos e permite uma imersão nos próprios movimentos e nos movimentos propostos pelos outros. Como afirmam Lima e Vieira (2009, p. 12), a imersão permite descobertas:

> Quando uma criança ou adulto se envolve com a dança, executa uma série de movimentos que têm um único propósito de expressão corporal. É esta imersão em movimentos improvisados que ajuda a pessoa a se descobrir como indivíduo original e a se conscientizar que seu corpo é um veículo de expressão.

No sentido educacional, a descoberta se faz não somente pela ampliação da expressão individual, mas também no que tange aos conteúdos, aos saberes em Dança enquanto área do conhecimento, exercitando a prática de movimentos dançados de variadas qualidades, compondo com esses movimentos na dinâmica no grupo que pertence. Perceber e realizar movimentos dos outros é uma habilidade que se aguça na vivência e contribui para a disponibilidade no trabalho grupal de produzir coreografias conjuntamente, refazendo combinações de acordo como o movimento dado na fluência da improvisação.

As escolhas dos movimentos estruturados devem favorecer o desenvolvimento de cada um. Podem ser sequências de movimentos variados e que devem ser repetidos para que haja a oportunidade de um estado de pesquisa de movimento contínua com a repetição dos movimentos propostos, abrindo para outras descobertas. Conforme Brasil (2001, p.69), no trabalho com dança na escola:

> Os temas devem ser escolhidos considerando o desenvolvimento do aluno. Podem ser propostas de pesquisa de movimento, de estímulos rítmicos, de criação de movimentos em duplas ou grupos e de composição com a área de música. Nem sempre a originalidade é necessária em cada aula, pois os alunos gostam e necessitam da repetição de atividades. Essa experimentação possibilita que descubram suas capacidades e adquiram segurança ao se movimentar e possam atuar e recriar a partir de suas descobertas.

A abertura para momentos de improvisação dirigida e livre a partir de um conteúdo incentiva o processo de descoberta de outras possibilidades. A experimentação no seu melhor sentido deve ter em vista um espaço e tempo direcionados para que os estudantes experimentem várias possibilidades. Ao elaborar e repetir formas e movimentos próprios, bem como compartilha-los no grupo, o estudante amplia sua capacidade de inventar sequências, de compor movimentos coreográficos conjuntamente, descobrindo outras possibilidades de interação a partir de estruturas prévias e de movimento advindos de uma experimentação em improvisação mais livre.

A prática com a dança coral é estratégica e possivelmente agregadora de variados conteúdos em dança, favorecendo assim o contato sensível, criativo na ampliação das micro-percepções e repertórios de movimentos, em um processo compartilhado que implica, assim, as dimensões individual e social do indivíduo. A dança coral propicia um processo de aguçamento focal de percepções da dança, processo ativado pela ludicidade, pela improvisação dirigida, pelo diálogo intercorporal, contribuindo para a memória e sensibilização inicial em dança, mesmo com todos os desafios do contexto escolar em sua dinamicidade.

A interpretação do fenômeno da dança coral inserida no contexto da escola na contemporaneidade leva em conta as especificidades das diretrizes do contexto escolar em sua realidade e inter-relações. Acreditamos sim em uma 'utopia' e em um projeto pedagógico articulado que permita explorar a dança coral em diversos contextos: entre grupos, turmas de estudantes, professores, funcionários entre outros. No entanto, esse alcance só é possível desde que se considere o projeto político pedagógico da instituição, considerando a dança coral como um dispositivo político transformador, agregador, bem como uma estratégia de explorar conteúdos específicos em sala de aula ou em projetos pedagógicos específicos. Um meio para criar caminhos possíveis para a descoberta e construção de poéticas singulares reveladas a partir da experiência compartilhada em dança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO MUSEU DA DANCA. Workshop Dança Coral e Arte do Movimento com Lisa Ullmann. – 1978. Disponível em <http://acervomuseudadanca.com.br/workshop-lisa-ullmann-1978/>. Acesso em 30 de julho de 2018.

ACERVO MUSEU DA DANCA. Ensaio para Dança Coral Origens I – 1990. Disponível em <http://acervomuseudadanca.com.br/ensaio-para-danca-coral-origens-i-1990/?_sf_s=dan%C3%A7a+coral+origens>. Acesso em 30 de julho de 2018.

ACERVO MUSEU DA DANCA. Dança Coral Origens II – 1991. Disponível em <http://acervomuseudadanca.com.br/danca-coral-origens-ii-1991-2/>. Acesso em 30 de julho de 2018.

ARAÚJO, Márcia Virgínia. Gestos Cantados: Princípios Rituais na Composição em Dança-Coral. In: FERNANDES, Ciane; REIS, Andréia Maria Ferreira (Org.) **Cadernos do GIPE–CIT: Estudos Em Movimento II: Corpo, Criação e Análise.** N. 19, abr. 2008 Salvador (Ba): UFBA/PPGAC, 2008. p. 44-58.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais:** Artes. Brasília, MEC/ SEF, 2001.

HODGSON, John; PRESTON-DUNLOP Valerie. Rudolf von Laban: an introduction to his work and influence. Plymouth: Northcote House, 1990.

LAUNAY, Isabelle. Laban, ou a experiência da dança. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Org.). Lições de dança 1. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2006.

LABAN, Rudolf. A life for dance. London: Macdonald and Evans, 1975.

_____. Dança Educativa Moderna. São Paulo: Ícone, 1990.

LIMA, Maristela Moura Silva, VIEIRA, Alba Pedreira. Dança Coral: ampliando o acesso da sociedade à dança. In: LARA, Larissa M. (orga). Dança: dilemas e desafios na contemporaneidade. Maringá: EDUEM - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.

MOMMENSOHN, Maria e PETRELLA, Paulo (Org.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

PARTSCH-BERGSOHN, Isa. Laban. In**:** FERNANDES, Ciane; REIS, Andréia Maria Ferreira (Org). Cadernos do GIPE–CIT, Estudos Em Movimento I: Corpo, Crítica e História. N. 18, abr., Salvador, UFBA/PPGAC**,** 2008. p. 101-113.

PATERNOSTRO, Carmem. Corpo e Sociedade na Alemanha entre guerras. Anais do VI Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, BA, 2011.

PATERNOSTRO, Carmen. Da dança expressionista alemã ao teatro coreografado na Bahia: aspectos interculturais e pós-dramáticos em dendê e dengo e Merlin. 2011. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) — Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro / Escola de Dança, Salvador, 2011. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9430/1/Tese%2520Carmen%2520Schaffner.pdf>. Acesso em: 20 de maio de 2013.

RENGEL, Lenira. Dicionário Laban. São Paulo: Annablume, 2003.

_____. Fundamentos para Análise do Corpo Expressivo. In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (Org.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

_____. Os temas de movimento de Rudolf Laban: modos de aplicação e referências i, ii, iii, iv, v, vi, vii e viii. São Paulo: Annablume, 2008.

SCIALOM, Melina. Laban plural: um estudo genealógico do legado de Rudolf Laban no Brasil. Dissertação - UFBA, 2009.

THORNTON, S. Laban´s theory: a new perspective. London: Boston: Macdonald and Evans e Plays, 1971.