

A importância da dança na formação do cidadão

Ivaldo Bertazzo¹

Como surgiu o conceito de “cidadão dançante”



Espectáculo Oper Árias, no Teatro Sérgio Cardoso em 1989.

Durante 27 anos, desde 1976, reuni, em montagens teatrais, grupos corais de “cidadãos dançantes” (chamo assim os indivíduos que se dispõem a conhecer melhor as possibilidades de movimento do seu próprio corpo). Além desses “cidadãos dançantes”, recorri também a atores e cantores profissionais para compor 28 espetáculos, com elencos sempre numerosos. Para as carreiras de muitos desses artistas, a integração a chorus line generosos constituiu experiência única.

A extensão e diversidade desses elencos me permitiu criar verdadeiras “arquiteturas humanas”, à maneira do que fizeram nos anos 20/30 o coreógrafo alemão Rudolf Laban, os musicais da Broadway norte-americana e alguns filmes de Hollywood. Mais: a construção desses “cenários vivos” teve a propriedade de aguçar minha visão para as admiráveis nuances que modelam a identidade racial brasileira.

Um leque tão abrangente de tipos me sugeriu utilizar livremente, e até mesmo fundir, várias escolas de movimento e estruturas rítmicas do mundo inteiro: estilos clássicos indianos, danças de roda brasileiras, teatro de máscaras orientais, rituais indígenas, flamenco, hulla havaiana, valsas, bailados, tribais africanos e passos caucasianos...

Nessa época, percebi que as artes plásticas, a música, a fotografia, o teatro, etc. eram utilizados por “cidadãos comuns” em espetáculos

amadores e exposições. Isso não ocorria com a dança, ela não se flexibilizava aos diferentes interesses de consumo desses cidadãos. A dança determinava um rígido olhar sobre o bailarino profissional, solicitando dele uma técnica acadêmica de movimento para que funcionasse especificamente como instrumento do coreógrafo.

Ao “cidadão comum”, desejoso de experiência dançante, restavam os espaços das escolas de samba, festas folclóricas, discotecas, etc. Não existia para ele uma outra “técnica” que o introduzisse à dança, à experiência do palco, colocando-o sob o olhar do público. Foi necessário elaborar um outro método de movimento, condicionando o “cidadão” a investir dias e horas semanais na prática dos “movimentos”. Claro está que não pensamos utilizar o balé clássico ou a dança contemporânea para fundamentar esse método, pois o “eixo” e gestos de um cidadão pedem formas de expressão mais populares e próximas do seu cotidiano, da sua funcionalidade.

Pois foi justamente essa prática – a utilização de expressões culturais tão variadas – que forneceu uma pista fundamental para meu processo de trabalho: existe uma estrutura de base no gesto humano, presente em todas as raças e biótipos. Esse reconhecimento veio fundamentar os ensinamentos recebidos das mestras Suzanne Piret e Madeleine Béziers, sistematizadoras de ciências do funcionamento do aparelho locomotor e da biomecânica humana.

O movimento possui “identidade própria”



Palco, Academia e Periferia, 1997, no Sesc Pompéia.

Para a construção dessa nova técnica de dança, penetramos no universo do desenvolvimento psicomotor humano, da específica forma de locomoção da espécie humana. A esse cidadão dançarino é dado o conhecimento das matrizes do “movimento fundamental” que, vez por outra, não está consolidado em suas sensações.

Nossos movimentos voluntários são constantemente realizados em decorrência de uma motivação, de um desejo. BÉZIERS & PIRET (1992) observam que “nossos gestos são inevitavelmente carregados de psiquismo”. Isto é, os movimentos que realizamos habitualmente têm sempre um clima emocional atrás de si. Movemo-nos em decorrência deste ou daquele desejo, impulsionados por tal ou qual motivação, e a raiz desse fenômeno está em razões primordiais de sobrevivência e na procura de prazer.

Além do contexto em que surge, repleto de estímulos e motivações, o movimento possui uma dinâmica própria, uma identidade que se encontra subjacente às nossas motivações. Desenha-se nele uma “inteligência” que manifesta suas propriedades independentemente do quadro dos nossos impulsos emocionais. Essa é uma mecânica que se encontra na base de todo o movimento humano, o movimento em si, denominado “movimento fundamental” por Béziers e Piret.

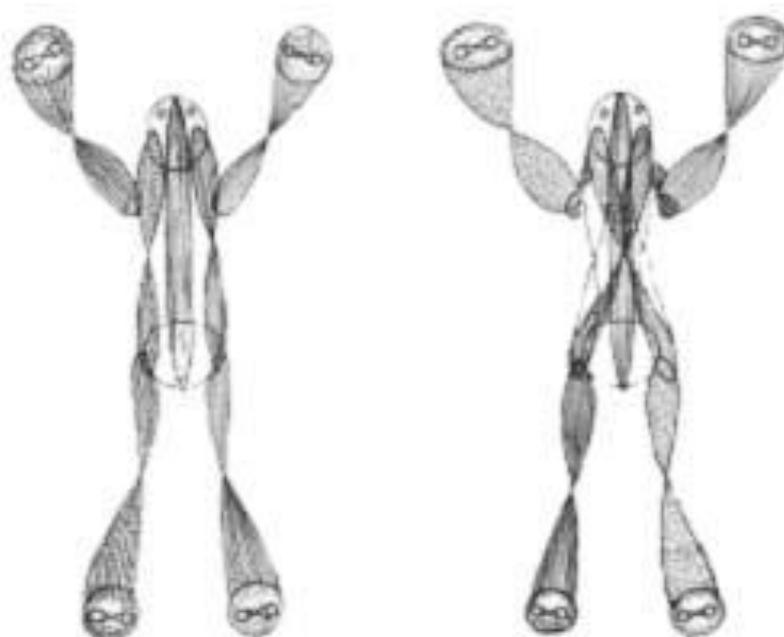
Entre os fatores que levaram o homem a desenvolver seu intelecto, ocupa posição essencial o desenvolvimento de sua mecânica bastante particular. A estrutura motora do homem possibilitou-lhe autonomies muito peculiares em face da natureza e dos outros semelhantes. Ele avançou em sua evolução atrelado na motricidade. Dentro dessa ótica é que concebemos o gesto do “cidadão dançante”, exercitando as estruturas básicas do movimento humano. Utilizamos suas mecânicas fundamentais como base para exercícios que vão elaborar o desenho do “cidadão dançante”.

Estruturar as sensações para definir os espaços interno e externo

O corpo é um volume muscular organizado e o movimento é a modificação progressiva de sua forma. Cada parte do corpo participa do equilíbrio do conjunto: seja para executar o gesto efetivamente, seja para

servir de ponto de apoio ao braço de alavanca, seja para ajustar a potência (força) muscular. A organização própria do movimento acontece sempre dentro de um equilíbrio e de um sentido resultante da coordenação: partindo da cabeça ele vai mostrar eficácia na mão ou no pé. É sobre essa estrutura orgânica de movimento que se constrói o esquema corporal. Todo movimento está organizado para uma finalidade no mundo exterior. Ele recorrerá então a todos os elementos de condicionamento, e é a esse conjunto que vai se dirigir a motivação. Quando o indivíduo deseja executar um gesto, ele o constrói no mesmo sentido da organização motora: seja imaginando-o globalmente no nível mental (cérebro), seja como gesto executado pela mão ou pelo pé. Vemos então que uma unidade fundamental preside a organização do movimento: ele desenrola-se sempre no mesmo sentido, qualquer que seja o seu aspecto: da cabeça às mãos ou da cabeça aos pés, numa relação de unidade, este é o princípio da coordenação motora humana, fundamentado por Béziers e Piret.

O gesto acontece através da ação das unidades de coordenação, construídas por ossos, articulações e músculos. Estes cruzam todas as articulações do corpo, dando-nos a sensação da unidade do esqueleto. O braço inteiro é uma unidade; a perna inteira é outra unidade, assim como o tronco. Após a construção de cada uma dessas unidades, passamos a estabelecer a relação entre todas elas em movimentos que acontecem de forma elíptica, revelando-se no espaço em gestos de torção. O cidadão dançante executa exercícios que estimulam nele essas “sensações estruturantes”. São gestos em torção, que dão ao corpo a possibilidade de ocupar os planos do espaço, sentindo-se como unidade integrada, qualquer que seja sua orientação, posição e velocidade.



Tronco, cruzamento do movimento entre mãos e pés.

a) A organização é simétrica

b) A organização é cruzada: mão e pé são opostos

Enquanto elaborava coreografias para ele, meu desejo não era enquadrar meu dançarino no contexto de massificação das grandes cidades, traduzindo seus gestos em fragmentos, e sim, desenhar algumas daquelas bases de movimento que permitiram ao homem destacar-se diferenciadamente das outras espécies. O movimento ofereceu, durante o processo evolutivo da espécie humana, tanto a função como a forma que possuímos na presente etapa, possibilitando-nos sobreviver e construir nossas identidades.

O homem diferenciando-se dos outros mamíferos

Foram as modificações da tensão muscular que nos levaram a estruturar essas sensações e formas, fazendo-nos primeiramente perceber o espaço interno e o espaço externo que poderíamos ocupar de diferentes maneiras. Essas sensações acontecem primordialmente no tronco, como a expressão de enrolamento e endireitamento e as oposições de suas cinturas, quadris e ombros. O enrolamento e o endireitamento é que fornecem as sensações do que está à nossa frente e atrás de nós. As torções da cintura nos informam sobre o lado direito e o lado esquerdo. No desenvolvimento psicomotor, nossos braços e pernas dão continuidade a essas modificações de tensão muscular, levando-nos

finalmente à locomoção bípede. O homem consegue deslocar-se sem utilizar as mãos, ou apoiar-se somente sobre um pé. Essas são atitudes que recrutam todas as “unidades de coordenação”. O movimento, através de suas complexidades, pouco a pouco deu ao homem até mesmo a condição de realizá-lo simbolicamente – este é o movimento pelo movimento, o movimento expressivo. Acredito que o potencial de realizar o gesto desvinculado de suas funções utilitárias levou-nos a perceber todo o universo e mesmo a nos imaginar como centro dele.

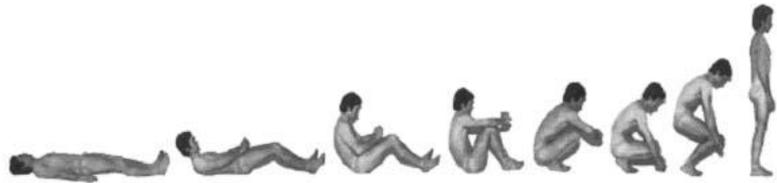
Chega-se ao movimento através do movimento, a partir do desejo de realizá-lo, passando por sua execução mental para chegar à realização efetiva. Quero dizer, com isso, que relaxar retrações musculares aqui e ali ou colocar o aluno em posturas de alongamento segmentar ou global – e outras terapias que poderíamos chamar “do homem deitado” ou “do homem estático” – não levam necessariamente ao movimento coordenado. O homem é uma estrutura vertical em constante movimento.

Nosso aparelho locomotor, ou “órgão do movimento”, como gosto de chamá-lo, possui identidade própria, assim como acontece com os órgãos da visão, olfato, audição, etc. É exclusivo da espécie humana, fruto complexo e refinado de todo o seu processo evolutivo. Negligenciar o desenvolvimento e a utilização de todas as suas particularidades e potencialidades equivale a subestimar o dom da palavra, outro privilégio da espécie. É, pois, quase uma obrigação do ser humano conhecer esse órgão, maximizar e otimizar a sua utilização. Além disso, é possível retirar dele grande prazer, assim como fazemos com os outros sentidos e dons.

Esse propósito, aparentemente simples, de orientar-se globalmente pela forma correta do movimento e, sobretudo, de levar o aluno para o movimento, tem para mim um alcance bastante maior que o propriamente motor. Penso na possibilidade de abordar algumas das aflições humanas, mesmo aquelas provenientes de outras esferas que não o aparelho locomotor, iniciando tal trabalho pela recuperação de todas as possibilidades de uso e fruição da mecânica humana por parte do praticante, para que ele se coloque inteiro e capaz diante dos problemas e opções que deve enfrentar. É dentro dessa ordem de preocupações que eu relembro a conhecida frase do filósofo empiricista inglês David Hume: “Nenhuma filosofia que não aquela a que chegamos pela reflexão sobre o nosso cotidiano seria capaz de nos conduzir para além dessas mesmas experiências cotidianas” (GAARDER, 1998).

O gesto como instrumento de comunicação

O modo como cada espécie animal se movimenta está ligado à sua maneira de absorver elementos do meio ambiente e estabelecer trocas com ele e com os semelhantes. Para passar da posição horizontal para a vertical, o homem junta e traz as mãos à sua frente, dobra seu eixo vertebral, senta-se e traz as pernas ao encontro do tronco, dobrando os joelhos, e, finalmente, apoiando os pés no solo, passa pela posição de cócoras e chega à posição ereta, sem precisar voltar o corpo para o lado ou recorrer à ajuda das mãos.



Passagem da posição deitada à posição em pé

Desloca-se por meio da marcha bípede, conseguindo apoiar-se num pé só, enquanto a outra perna alcança o solo mais à frente, ao mesmo tempo que suas mãos podem ocupar-se com a manipulação de objetos. Seu olhar consegue abranger uma grande extensão do espaço, graças à altura em que se encontram seus olhos e à facilidade em girar a cabeça e a metade superior do tronco para olhar para trás.

A conquista da posição vertical está associada à abertura do ângulo de suas virilhas (na posição fetal, ou na posição quadrúpede, o ângulo entre coxas e bacia é bem mais fechado). A maior abertura do ângulo entre as coxas e a bacia foi, com certeza, fator determinante para a verticalização da coluna vertebral e para a liberação das mãos, para o aumento da massa cefálica e comparativa diminuição da projeção do rosto para a frente. Isso ampliou o olhar humano e, em conseqüência, o grau de experimentação acessível ao homo sapiens.

A organização do universo motor humano inicia-se com o instinto individual de sobrevivência, quando o bebê se encontra ainda em simbiose com a mãe, vivendo no seio de uma globalidade única, onde é tudo e todos. Após essa fase, o bebê lança-se incessantemente à manipulação dos objetos, à sucção, à agitação de braços e pernas, a uma contínua troca de pequenos movimentos nos seus espaços internos para finalmente conseguir, pela elaboração de suas sensações, diferenciar-se

do que o cerca, descobrindo sua individualidade. O movimento é que permite ao bebê separar e classificar as diversas sensações provenientes de cada um dos elementos dos mundos exterior e interior.

O movimento coordenado aumenta a capacidade de concentração

Os diferentes tipos de contração muscular associados à atitude vertical ajudaram-nos a conceituar o tempo e o espaço, definindo gradativamente autonomias e identidades, intrinsecamente ligadas à experiência psicomotora. Infelizmente, os sistemas de ensino não aproveitam o gesto como base para a educação – movimento também é linguagem, assim como os sons provocados pelo corpo. Submetemos o “cidadão dançante” a uma relação constante com o desequilíbrio corporal e com as possíveis formas de reequilíbrio. Fazemos vibrar seus ossos, provocamos novos estímulos, levando seu corpo a assumir posições e realizar movimentos que o façam lutar com a gravidade, condição fundamental para a alimentação do seu sistema nervoso central.

O homem talvez não possuísse na sua origem as mesmas noções de conforto e prazer como as entendemos hoje. À medida que essas sensações se construíram, ele também refinou seus gestos. A construção da moradia, além de muitas coisas, permitiu-lhe perceber o espaço interno do seu próprio corpo; vestir-se modificou a qualidade da sua pele e, conseqüentemente, do seu sistema nervoso; calçar-se transformou seus pés, de dois cascos duros, em pé humano, levando-o a um imenso salto na sua evolução. Chegamos, de salto em salto, até o momento em que o homem ritualiza suas transformações, dançando-as.

O cidadão que trabalha no escritório, que utiliza meios de transporte coletivos que cruzam a cidade, que estabelece diferentes relações com objetos e pessoas no seu cotidiano possui uma gestualidade mais complexa do que os outros mamíferos. Exercita cotidianamente o que chamamos de psicomotricidade fina (abotoar a camisa, dar laço no sapato, pintar as unhas, digitar ao mesmo tempo que atende ao telefone, ler enquanto pedala uma bicicleta, etc.).

Se já desenvolvemos todas essas qualidades de movimento, isso não quer dizer que não precisamos ainda de repetidas experimentações com os

“gestos fundamentais”. Autonomia não significa apenas ligar o corpo no piloto automático. Rever periodicamente as bases da própria mecânica nos protege de lesões e desgastes excessivos.

Pressionar o pé no solo, sentir na palma da mão diferentes texturas e volumes, expandir o volume do tórax em todas as direções, perceber a distância existente entre quadris e ombros, etc. – é assim que o “cidadão dançante” se exercita nos movimentos estruturantes. Apoiando-nos em nossos gestos construímos uma identidade. Ampliando esses micromovimentos no espaço, o corpo vira linguagem.

Esses princípios motores deveriam ser básicos na formação do educador e do profissional de saúde; e deveriam estar presentes em todas as atividades que necessitam de concentração, seja no aprendizado ou na experimentação com o mundo exterior.

Nossos músculos flexores, aqueles situados principalmente à frente do corpo, são os que possibilitam essa atitude de concentração e análise, esse envolvimento de todo o ser numa ação específica ou diante de uma nova informação ou conhecimento a ser adquirido. São os músculos flexores que controlam o impulso de dispersar-se no exterior. São eles que levam o corpo a experimentar sensações motoras mais profundas, mais intensas, construindo e refinando o universo de referências interiores.



**Dança Comunitária, Sesc Belenzinho – 2003
Projeto de Ivaldo Bertazzo em andamento**

O conhecimento sobre o funcionamento do aparelho locomotor humano poderia ser introduzido nos programas de educação, com grande vantagem para o desenvolvimento intelectual, com redução do estresse e

do desconforto, economizando recursos reservados à saúde num mundo excessivamente populoso e de baixa renda.

O sonho do ensino integrado

Um dos grandes sonhos das últimas décadas tem sido a possibilidade do ensino integrado. Entretanto, quando vemos cursos de música, teatro, dança no currículo de boas escolas, isso não indica que estejam efetivamente utilizando essas artes integradas ao projeto de ensino da escola.

Muito poucas escolas aplicam o curso de teatro em conjunto com os professores de português, melhorando a construção das dissertações e interpretações de texto.

Música é matemática por excelência. Por que não uni-la ao ensino dessa matéria, associando exercícios de subdivisões rítmicas, levando o aluno naturalmente às abstrações necessárias?

A dança poderia aprimorar as possibilidades psicomotoras no desenvolvimento do estudante, diminuindo sua hiperatividade e levando-o a níveis de concentração mais profunda em consequência de exercícios estruturantes. É muito desgastante exigir do aluno uma psicomotricidade fina, domínio da escrita, lógica, etc., mantendo-o dentro de uma “morbidez motora”.

Exige-se muito de uma criança, quatro ou cinco horas sentada na sala de aula, solicitando apenas seu sistema cognitivo. A coordenação motora é a base que nos dá a possibilidade de transitarmos entre nossos ritmos interiores e o mundo que nos cerca – respiração, circulação, contração muscular.

Rosto, olhos, boca, nariz, ouvidos estão voltados para a nossa frente, assim como as mãos e os pés. São as ferramentas que nos levarão a perceber, a entender e a agir. Por outro lado, o olhar sem foco, a respiração bucal, a má coordenação das mãos, o sentar-se sobre as costas e não sobre a bacia, etc. atrapalham a concentração e o desenvolvimento do estudante.

Nossa capacidade de concentração depende de uma boa organização articular, do adequado encaixe dos ombros sobre as costelas, do sentar-se com um bom apoio da bacia sobre o banco, da respiração nasal e não pela boca. Os músculos faciais devem organizar o olhar permitindo o foco, a aproximação das mãos ao centro do corpo funcionaliza e coordena o seu uso com as exigências da situação de aprendizado.

A expressão artística como estratégia para envolver o aluno no aprendizado

O aprimoramento das “unidades de coordenação” modifica nossa expressão e é isso o que desejo mostrar ao público nos espetáculos. No meu entendimento, esse é um dos objetivos das artes cênicas: modificar o olhar do público sobre as qualidades humanas. A arte transforma indiscutivelmente o indivíduo. Ela informa, ela nos diferencia uns dos outros, ela modifica nossos desejos.

Refinando suas sensações, o indivíduo vai pouco a pouco diferenciando-se da “massa bruta”. Isso o torna mais exigente e ele passa a reivindicar um meio ambiente funcional e harmonioso, decorando-o com testemunhas de seu universo simbólico.

A arte tem o poder de nos levar além do ciclo inevitável da sobrevivência. Ela nos possibilita existirmos de outras formas, para além das necessidades de comer, dormir, eliminar dejetos, etc. Ela nos proporciona a certeza de que somos seres refinados e especiais, capazes de ir além da simples reprodução material. Por isso, sempre me surpreendo quando me perguntam como a arte pode interferir no nosso entendimento de cidadania. A massificação deformou nossos olhos, já não percebemos as matrizes de movimento, somente os identificamos quando caem em disfunções patológicas.

Creio que tais preocupações poderiam ter um espaço dentro da dança contemporânea. Venho insistindo que o ensino desse meu método deveria acontecer em salas amplas, razoavelmente silenciosas, e não em espaços abertos e poluídos. A construção do movimento pede uma viagem ao espaço interno do corpo, em concentração e conscientização.

É interessante encontrar nos centros urbanos, em certas ONGs, essa visão, esse entendimento. Mesmo que intuitivamente, elas recorrem à ação transformadora da arte e sabiamente utilizam a música, o canto, a dança, as artes plásticas, o teatro, agregando o jovem da periferia a seus núcleos, dando-lhe mais conhecimento, possibilidades de relação, troca, criação e também ajudando o adulto a modificar o espaço familiar.

Surpreende-me e me encanta encontrar em núcleos de periferia a preocupação em introduzir a arte, talvez porque desejem complementar um ensino precário, ou por não estarem presos aos conceitos rígidos dos órgãos de ensino.

É nesses núcleos que temos conseguido realizar um trabalho bastante significativo com os jovens, a exemplo do nosso projeto em conjunto com o CEASM – Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré: criamos o grupo de dança do Complexo da Maré, no Rio de Janeiro, e durante três anos trabalhamos com os mesmos jovens, de 12 a 20 anos de idade, com o objetivo de desenvolver o método “cidadão dançante”. Atualmente, desenvolvemos o método por intermédio do Projeto Dança Comunidade, no Sesc Belenzinho, com sete ONGs da periferia paulistana. Nossa meta é ampliar a capacidade de concentração dos jovens e levá-los a passar um tempo maior de envolvimento com as “idéias”.



Monumento às Bandeiras

Experimentar o movimento abre fronteiras aos jovens

Introduzimos gestos e danças de outras culturas no método “cidadão dançante”, pois essas diferentes qualidades de movimento conduzem o aprendiz a outras lógicas e formas de raciocínio. O ser humano possui os mesmos padrões de movimento, seja a qual parte do globo pertença. Entretanto, desenvolveu modos muito diferentes de dançar, mais uma prova de que, ao consolidar os padrões motores da espécie, o homem consegue também criar a diferenciação cultural.

Conduzimos nossos jovens ao entendimento de que estudar é um processo lento, cotidiano, uma soma de sinais e sensações. E, para que esse caminho não seja árduo, desinteressante, eles deverão encontrar mecanismos de conforto e prazer no seu percurso. Introduzir a dança, o teatro, a música, etc. no processo de educação pode ser uma estratégia eficaz.

Focamos esse trabalho no adolescente pois é nesse período que aflora e se define sua sexualidade. Conseqüentemente, sua agressividade é mais presente e seu corpo necessita urgentemente de padrões organizadores para canalizar suas diferentes formas de expressão. Podemos e devemos introduzir essas bases também no adulto.

O jovem precisa do movimento. As transferências de tónus de um lado para o outro do corpo, de cima para baixo, promovem o deslocamento das tensões musculares. Essa mobilização, do meu ponto de vista, distribui a libido, que deixa de se concentrar somente no “pipi”, decorrente do exercício mais constante da masturbação. É preciso dizer que temos muita dificuldade de lidar com o erotismo, principalmente com o do adolescente. Freqüentemente prescrevemos o esporte e a luta marcial. Isso pode ajudar quanto à agressividade; já o gesto dançante poderia ajudar no amadurecimento do seu erotismo, distribuindo-o por todo o corpo.

Acredito que, introduzindo no processo educacional de nossas crianças condições práticas de experimentação e mesmo de reflexão intelectual sobre o universo do gesto humano, poderemos estabelecer as bases de uma “ecologia pessoal” que poderá ampliar-se para a sociedade. O conhecimento de nossa trajetória, de todos os fatores dos quais dependemos – seja qual for nossa classe social –, a consciência de si e dos outros, a consciência de tudo o que nos cerca, dependem fundamentalmente de nossas experimentações psicomotoras, sem

deixarmos de associá-las sempre às noções de bem-estar e prazer pelas quais nosso psiquismo anseia.

Motivação, realização e satisfação acontecem através da densidade do “ser”

Para a satisfação da motivação, o gesto é constantemente controlado durante sua realização. Todas as sensações que ele provoca, as que vêm do corpo ou as que vêm de fora, transformam-se em percepções e vão indicando paulatinamente ao cérebro que o desejo está sendo progressivamente satisfeito. Quando o gesto tiver chegado a seu fim, no lugar do desejo terá surgido a satisfação, pois o gesto projetado na imaginação terá assumido uma forma própria na memória, no esquema corporal (em sua totalidade psicomotora: espaço, tempo, etc.). O gesto terá passado a existir, o desejo terá sido satisfeito.

O indivíduo, em sua personalidade, estará enriquecido de mais esse gesto, na medida em que ele terá se mostrado sensível às nuances que seu corpo e, através dele, seu espírito terão dado a uma ou a outra das características desse gesto.

BÉZIERS & PIRET (1992), com simplicidade, observam algo muito mais profundo do que nossa razão pode entender:

Não seguramos a caneta do mesmo modo para escrever um poema e para fazer um dever de casa. Mas em cada caso todo ser concentra a densidade interior de seu cérebro em sua mão e a exprime na ponta da caneta.

É assim que o gesto se desenvolve quando o abordamos sob o seu aspecto geral.

Bibliografia

BERTAZZO, Ivaldo. Cidadão corpo: identidade e autonomia do movimento. 3. ed. São Paulo: Summus, 1998.

BÉZIERS, Marie-Madeleine; HUNSINGER, Yva. O bebê e a coordenação motora. Tradução de Lúcia Campello Hahn. 2. ed. São Paulo: Summus, 1992.

BÉZIERS, Marie-Madeleine; PIRET, Suzanne. A coordenação motora: aspecto mecânico da organização psicomotora do homem. Tradução de Ângela Santos. Revisão técnica de Lúcia Campello Hahn. 2. ed. São Paulo: Summus, 1992.

GAARDER, Jostein. O mundo de Sofia. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

VARELLA, Drauzio; BERTAZZO, Ivaldo; JACQUES, Paola Berenstein. Maré, vida na favela. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

Reprodução das imagens

Imagens 3 e 4

BÉZIERS, Marie-Madeleine; PIRET, Suzanne. La coordination motrice: aspect mécanique de l'organisation psycho-motrice de l'homme. Paris: Masson & Cie., 1971, respectivamente p. 58 e 6.

1. Ivaldo Bertazzo é coreógrafo e terapeuta corporal. Desde 1974 dirige a Escola de Reeducação do Movimento Ivaldo Bertazzo, em São Paulo. Em 1976 criou o conceito de cidadãos-dançantes – bailarinos não-profissionais que, por meio da dança, reavaliam seu posicionamento no convívio social.