

# Dança e ensino: as potencialidades corporais em práticas improvisacionais

## Dance and teaching: the bodily potentialities in improvisational practices

Denise Parra<sup>1</sup>, Juliane Gonçalves Queiroz<sup>2</sup>

1 0000-0002-5053-2932, Universidade Federal do Ceará, denisevparra@gmail.com, 2 0000-0003-3413-048X, Universidade Estadual do Ceará, julianeg.queiroz@aluno.uece.br

### RESUMO

A pesquisa desenvolvida tem como objetivo mapear experiências de ensino-aprendizagem, assim como identificar, metodologias inventivas a partir do ensino da arte tendo como foco a linguagem dança, através de proposições em improvisação. Dessa forma, apresentamos como problemática: Como explorar as nossas potencialidades corporais com improvisação em dança, contemplando o ensino e a criação tendo como mote as aprendizagens durante o componente curricular de Improvisação: elementos básicos, no período de um semestre letivo? Movidas por este questionamento, o presente artigo discute as possibilidades da dança, linguagem da arte, na busca de trabalhar as potencialidades corporais em suas práticas inventivas durante o processo de ensino e aprendizagem de uma turma da Universidade Federal do Ceará (UFC). Num desenho colaborativo e reflexivo, temos como aproximação metodológica a abordagem da cartografia, que nos possibilitou um caminho sensível na relação dos nossos modos de produção. Nesse processo foram realizadas diversas práticas durante as aulas de Improvisação de modo a estimular nossas potencialidades corporais. Como resultado de todo o trabalho realizado foi elaborado pelos estudantes uma experimentação de encerramento em improvisação, gerando uma discussão com pensamento crítico e reflexivo sobre nossa prática criativa. Refletimos o quanto fica evidenciado que propostas de aprendizagens inventivas e colaborativas precisam se pautar no acontecimento da relação e na proposição do encontro em estado de atenção, para que a escuta ao outro aconteça enquanto saber. Sendo assim, a improvisação como uma abordagem de aprendizagem

### ABSTRACT

The research developed aims to map teaching-learning experiences, as well as to identify inventive methodologies from the teaching of art focusing on the dance language, through propositions in improvisation. In this way, we present a problem: How can we explore our bodily potentials with dance improvisation, contemplating teaching and creation having as a motto the learning during the curricular component of Improvisation: basic elements, in an academic semester? Moved by this questioning, this article discusses the possibilities of dance, the language of art, in the quest to work the bodily potentialities in their inventive practices during the teaching and learning process of a class at the Federal University of Ceará (UFC). In a collaborative and reflective design, we have as a methodological approach the cartography approach, which allowed us to take a sensitive path in the relationship between our modes of production. In this process, several practices were carried out during Improvisation classes to stimulate our bodily potential. As a result of all the work carried out, the students created a closing experiment in improvisation, generating a discussion with critical and reflective thinking about our creative practice. We reflect on how much it is evident that proposals for inventive and collaborative learning need to be based on the event of the relationship and the proposition of the encounter in a state of attention so that listening to the other happens as knowledge. As such, improvisation as an inventive and collaborative learning approach suggests time, presence, and compositional generosity.

inventiva e colaborativa sugere tempo, presença e generosidade composicional.

**Palavras-chave:** Dança; Ensino; Improvisação; Práticas inventivas.

**Keywords:** Dance; Teaching; Improvisation; Inventive practices.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo relata o processo de ensino e aprendizagem do componente curricular, Improvisação: elementos básicos, ofertado para o 2º período dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA/UFC), que tinha como objetivo geral “explorar as potencialidades corporais em suas amplas práticas criativas como suporte para investigação em dança e ampliação dos repertórios pessoais de movimento”. As autoras participaram deste processo enquanto professora e estudante do componente curricular citado.

Sendo assim, refletimos como objetivo desta investigação o mapeamento de experiências de ensino-aprendizagem, assim como identificar, metodologias inventivas a partir do ensino da arte tendo como foco a linguagem dança, através de proposições em improvisação. Primeiramente, investigar a temática apresentada parte de um interesse pessoal das autoras, por estarmos inseridas no campo da Dança e também por um de nossos desejos como pesquisadoras ser, problematizar temas referentes a dança e ensino, de modo a questionar a educação em seus devidos contextos.

Dialogar com os temas postos nos respalda numa justificativa pedagógica e científica, pois além de precisarmos refletir a dança segundo seus próprios parâmetros e o ensino, no contexto da educação, identificamos a necessidade de ampliar as pesquisas científicas desenvolvidas nesse contexto, de modo a termos mais possibilidades de referências. Como por exemplo, segundo Queiroz (2020) temos, através dos portais da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), um significativo baixo número de trabalhos relacionados a dança.

Dessa forma, temos como relevância refletirmos sobre nossas metodologias e experiências dentro da universidade, assim como repensarmos

nossa formação, para que possamos desdobrar tais reflexões para o ensino formal, além das outras camadas de ensino.

Inicialmente, durante as aulas trabalhamos diversas vivências e reflexões em improvisação, pautadas por uma ementa que propunha uma introdução à improvisação na Dança e seu contexto histórico, com o propósito de estudarmos diversas estratégias no corpo. Durante as aulas a improvisação foi problematizada nas questões de espaço, tempo e em sua potencialidade como fim estético de modo a possibilitar a criação artística, a pesquisa em movimento, a ampliação de repertório pessoal, impulsionando os estudantes para um caminho investigativo.

A partir de uma conversa inicial foi apresentado à turma como seria o desenvolvimento da disciplina. Alguns pontos destacados foram: o ensino de dança nas escolas; a composição instantânea em dança e as abordagens iniciais do Sistema Laban<sup>1</sup>; condução do Jogo Corpomancia, elaborado pela artista-pesquisadora Paula Bueno, em um processo de pesquisa, voltado para a abordagem Labaniana.

Como proposição colaborativa e ativa instigada pela professora orientadora do componente curricular, tivemos duas semanas de convivência para, em seguida, debatermos o programa curricular juntos; refletimos e levantamos questões sobre improvisação - Improvisar o que? A partir de que? Dentre outros acordos e experimentações. De modo que nosso problema pautava-se em: Como explorar as nossas potencialidades corporais com improvisação em dança, contemplando o ensino e a criação tendo como mote as aprendizagens durante o componente curricular de Improvisação: elementos básicos, no período de um semestre letivo? Sendo de nosso interesse explorar essas potencialidades corporais, finalizamos nosso processo com uma criação artística. A disciplina foi composta tanto por alunos de licenciatura como de bacharelado em Dança, tendo que contemplar as duas vertentes formativas, mesmo nessa composição foi possível compreender as questões abordadas em ambas as vertentes de modo a pensarmos num olhar voltado a criação de uma pesquisa artística e também ampliar essa visão para possíveis ações em escolas.

---

<sup>1</sup> RUDOLF LABAN foi um bailarino, coreógrafo Hungáro, teórico da dança do século XX. Desenvolveu uma sistematização do movimento que se desdobrou em diversos campos, estudos e metodologias, como é o caso do Sistema Laban/Bartenieff, que segundo Fernandes (2002, p.30) "(...) permite a análise, performance e registro - descrição e notação - do movimento humano".

Consideramos que nosso desafio inicia em pesquisarmos as relações de dança e ensino, visto as dificuldades e resistências em trabalharmos a Arte dentro das escolas. Dentre as linguagens da Arte, escolher pesquisar com Dança, investigando as potencialidades do corpo dentro de uma instituição com inúmeras regras o desafio torna-se ainda maior. Nossa pesquisa possibilita discutirmos essas relações, além de refletirmos sobre o trabalho em coletivos, a escuta na relação de ensino e aprendizagem e investigar as possibilidades de improvisação em dança respeitando as singularidades de cada pessoa e explorando suas potencialidades dentro do grupo.

## **2 METODOLOGIA**

Para seguirmos com um desenho colaborativo e reflexivo, uma abordagem próxima ao conceito da cartografia foi nos encaminhando para um desafio sensível e acolhedor - a produção de modos de acompanhar os processos na mesma temporalidade de produzir os processos. E assim, como Passos, Kastrup, Escóssia (2012) propõem, fomos destacando um plano de experiência para mergulhar e acompanhar seus efeitos, tendo como ponto de apoio o saber que emerge do fazer. “Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber” (Passos, Kastrup e Escóssia, 2012, p. 18).

Inicialmente trabalhamos diversas práticas durante as aulas de Improvisação de modo a estimular nossas potencialidades corporais. Durante os encontros realizávamos práticas que friccionavam os estados diversos de percepção de si e conexão imaginativa, desde alongamentos conduzidos, como a ação do espreguiçar até variações de apoio e movimentos que proporcionavam a experiência da horizontalidade à verticalidade.

Destacamos duas proposições trabalhadas e que foram fundamentais para produção de reflexões em improvisação: O dispositivo da *Apropriação* do outro e do espaço, de forma que tínhamos como recurso nos apropriar dos movimentos de outra pessoa ou do espaço, possibilitando a reverberação desses movimentos nas práticas da improvisação; Comandos de jogos improvisacionais na perspectiva de copiar, repetir, acumular, dentre outros. Tais comandos estão relacionados com

diversos estudos dos jogos de improvisação, como o procedimento dos movíveis, organizado pelo Grupo de Pesquisa Dramaturgia do Corpoespaço.

Os Movíveis se organizam a partir de três eixos: 1) estruturas de movimento (pontos, retas, círculos, espirais, alavancas); 2) recursos de jogo (coincidência, equivalência, bloqueio, pergunta no ouvido, ênfase); 3) comandos (para, repete, continua, rebobina, deleta). Os desdobramentos possíveis a partir de cada componente desses eixos provocam uma ampla gama de possibilidades técnico-criativas que, se minuciosamente estudados, estabelecem instrumentais que podem ser acionados em processos de improvisação ou em composições coreográficas pré-estabelecidas. Compreender como extrapolar estes estudos e redimensioná-los poeticamente só é possível se eles se tornam orgânicos pela produção de saber oriunda da pesquisa (<https://conectivonozes.blogspot.com/2012/08/nozes-o-conectivonozes-nasceu-em-2010.html?m=0>).

Jogos se desvelaram destas proposições, oferecendo regras para que a potencialidade inventiva fluísse em Improvisação. O jogo enuncia acordos, resiste neles e se reinventa nestes acordos. Evidenciamos, com Tavares (2013, p.282), que “o jogo é quase sempre isto: regras que se fixam e, dentro delas, liberdade que se oferece”, e que as “regras pressupõem uma imobilidade, ou melhor, uma repetição”.

Começávamos a improvisar e quando ouvíamos a palavra repete, tínhamos que repetir o último movimento realizado e ao ouvir grava, tínhamos que gravar o movimento e em seguida realizar outros, de forma que ao final de 5 gravações tínhamos uma sequência em improvisação.

Nessa relação de ensino e aprendizagem, as produções experienciadas em aulas provocavam a feitura do objetivo coletivo da turma, que a partir dos elementos experienciados, desenvolveria uma proposta de improvisação em dança em estado de cena.

Ressaltamos que todas as vivências, textos e reflexões durante as aulas fundamentaram as práticas de improvisação e a construção da apresentação final coletiva, opção escolhida pela turma. Como grupo, realizamos algumas reuniões para pensarmos nas possibilidades de apresentações, até chegarmos ao consenso de apresentarmos propostas ao grupo, e juntos tomarmos decisões e acordos. Nesse contexto, o modelo da temática apresentada tem relevância, pois apresentamos as relações de ensino e aprendizagem no contexto de experiências e práticas educativas.

Uma experiência de aprendizagem inventiva, que como Kastrup (2001) aborda nos colocava frente ao caráter imprevisível do processo de aprender e a invenção de problemas. Como grupo sabíamos que tínhamos o desafio de trabalharmos juntos e tomarmos decisões generosas e coletivas. Nossa proposta foi apresentar algo que ultrapassasse as paredes da sala de aula em uma abordagem inventiva, com o recurso da repetição e da apropriação do espaço e do outro, como proposição de imprevisibilidade e invenção de problema. Assim, cinco modelos de experimentações foram desdobrados e nomeados como: mapa conexão; mapa sentido; mapa evolução; mapa expansão e mapa limite.

No mapa conexão traz a proposição da relação do corpo ao espaço arquitetônico dos ambientes da universidade, em conexão da sala de aula aos espaços abertos. No mapa sentido a realização improvisacional aconteceria pelos sentidos ambientais, e como sugestão aconteceria no jardim da UFC, um ambiente aberto e próximo a árvores e ao movimento de trânsito da cidade. O mapa evolução partiu da ideia da linha evolutiva do homem, desde os primeiros primatas até chegar ao homem. No mapa expansão o desenvolvimento da ação aconteceria pela relação expandida do corpo em movimento com uma música ambiente, um local específico e a interação com as pessoas presentes, para além dos colegas da turma, na busca de mantermos a atenção na sustentação de nossa improvisação. Por fim, no mapa limite tínhamos como proposta a apropriação dos elementos da natureza, como as árvores, o céu e tudo presente, e de como esses elementos reverberavam em nossos corpos. Junto a essas indicações os recursos de investigação do movimento se instigariam pelas sonoridades corporais, como palmas, estalos de dedos, sons vocais e outros que nossos corpos são capazes de produzir.

Deste modo, foram oferecidas as cinco propostas de roteiro de improvisação, que acolhidas pelo grupo precisavam ser editadas ou escolhidas como forma de roteiro único para o coletivo desenvolver na intervenção final. Dentro do percurso das abordagens inventivas, Kastrup (2001) reforça que a aprendizagem não se esgota na imediatez e sim na fricção das suas potências e efeitos. Deste modo, o processo de decisão, diálogo e fricção de posições para a escolhas das propostas improvisacionais surgiam como potencialidade inventiva e de saber - assim uma composição instantânea do um processo de composição de aprendizagem. Um encontro coletivo para um encontro de aprendizagens des-cindidas.

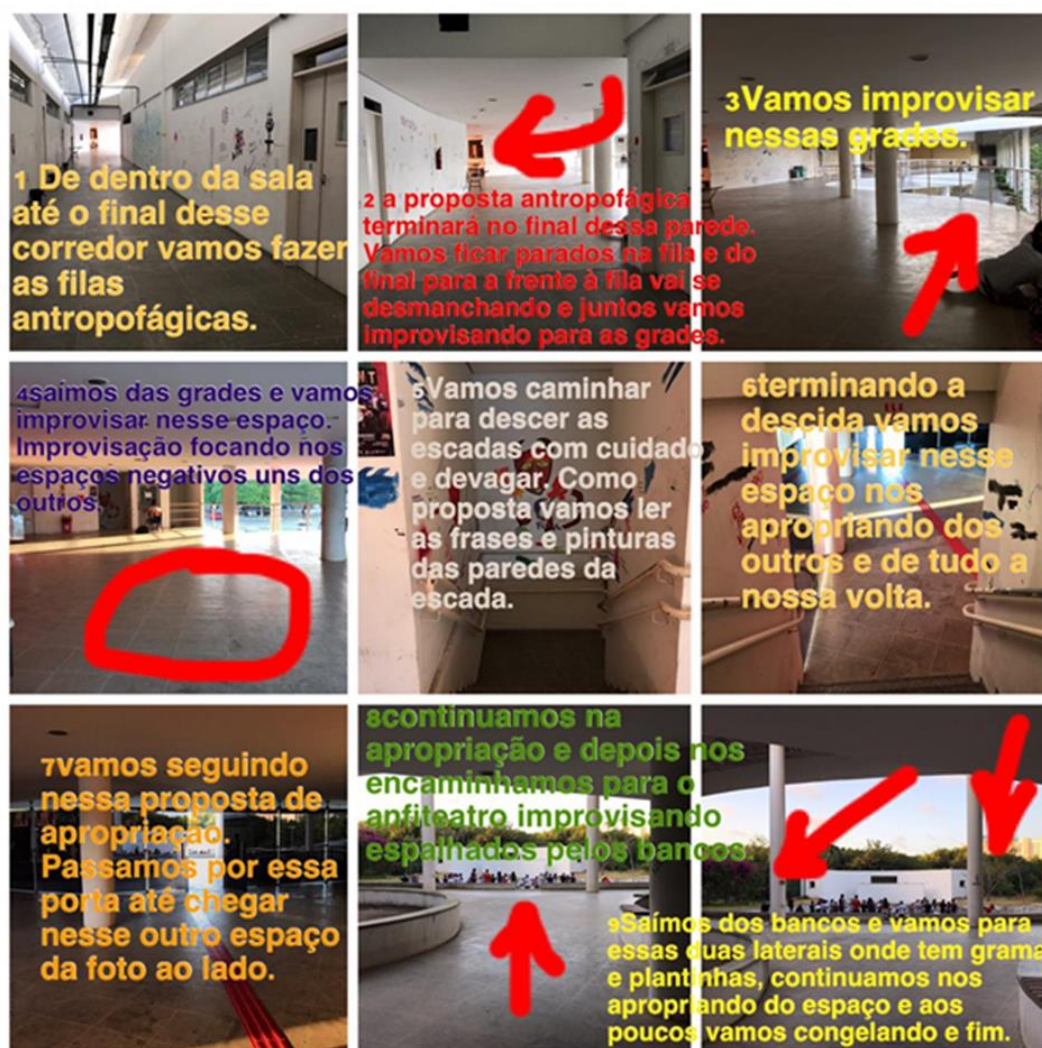
(...)nem o saber se aplica mais, nem os “achismos” nos salvam, nem nos abrimos à estimativa recíproca, perdendo assim a oportunidade de experimentar “ao que sabe” o encontro. Já não detemos o controle e muito menos as certezas que o amparavam. Já claramente não somos nós quem decide. Entretanto, como se nos tivéssemos esquecido de sincronizar os nossos pressupostos à atualização do mundo, permanecemos reféns do decreto que nos dava a ilusão de decidir. E é aqui que está o nó: não em termos perdido o “poder de decisão” (será que alguma vez o tivemos?), mas em sermos incapazes de tomar uma “des-cisão”, de revogar o decreto da cisão. (Eugênio, 2013, p.1)

No fazer fomos percebendo onde o encontro reverberava as *des-cisões*, como sabores em nossas experimentações. Estudamos, modificamos, potencializamos os processos inventivos para experimentarmos nossas escolhas coletivas - compomos na invenção de uma aprendizagem coletiva.

### **3 RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Após as decisões tomadas metodologicamente, criamos uma nova proposta e delineamos nossos acordos em um mapa, que foi nomeado de Mapa Afunilamento, um mapa de encontro, de bordas expandidas e de afunilamento coletivo. A figura a seguir mostra o percurso deste mapa:

Figura 1 – Mapa Afunilamento



Fonte: elaborado pela autora (2019).

Desenhar um mapa com os roteiros e indicações dos recursos improvisacionais em dança facilitou o entendimento do grupo em relação aos caminhos da intervenção coletiva. Decidida a nova rota de experimentação, uma reflexão surgiu em relação ao conceito da intervenção - Seria esta intervenção, com a estrutura espacial e recursos previamente estabelecidos ainda um processo de Improvisação? Em uma ação de aprendizagem ativa o próprio grupo abriu discussão para produzir um aceno assertivo e positivo - Sim, é uma intervenção em Dança com recursos improvisacionais. Há diferentes modos de acontecimento da improvisação em dança, como podemos citar alguns deles: Improvisação como processo de



pesquisa e criação, Improvisação como composição de Cena (Composições Instantâneas), Improvisação sem acordos prévios; improvisação com acordos prévios e improvisação com roteiros. Segundo Guerrero (2008), “A improvisação em dança não pode mais ser tratada como uma forma única de organização e ocorrência. Há evidentes distinções, que indicam eixos específicos de desdobramentos da improvisação, distinguindo processos e formas de organização”. No campo da improvisação há várias possibilidades de experimentação.

O saber-improvisar se adquire, é uma das modalidades da “experiência de dança”. Improvisar para Laban é, de um mesmo movimento, buscar e encontrar, decompor e unificar, esquecer e lembrar, mas, sobretudo, não se lembrar. [...] Improvisar é se dedicar a esquecer [...]. Esquecer o estado presente do corpo a fim de acolher os estímulos plurais da sua memória involuntária é, precisamente, adquirir uma experiência do movimento, um saber-sentir que não se mede a não ser pela sua eficácia sobre os nossos sentidos (LAUNAY, 2006, p.64).

Partindo dessa definição, associamos o processo da Intervenção como uma Improvisação de roteiros espaciais e de recursos acionados pelas respostas cinestésicas<sup>2</sup> do outro e do espaço.

Sendo assim, realizamos a apresentação seguida de uma discussão com a professora da disciplina, uma docente convidada e a turma. Dentre os comentários feitos durante o diálogo destacamos: a conexão do grupo, potência de investigação da arquitetura dos espaços, a presença e atenção do coletivo. Para o acontecimento da ação improvisacional coletiva alguns aspectos da imprevisibilidade devem ser presencializados, conforme aponta Parra (2021) as abordagens que acolhem a aprendizagem inventiva, ativa e de criação, a produção coletiva, o imprevisível em jogo se resolve no impulso das relações. Por ele, as linhas de forças se constituem em um novo imprevisível, imediato e compartilhado em intensidade, que se disponibilizam ao se modificarem (2021, p. 137).

Em conversa com alguns estudantes, coletamos alguns relatos sobre a experiência em participar desse processo de improvisação. Um estudante em seu relato nos disse:

---

<sup>2</sup> O conceito de resposta cinestésica é abordado pelo método do Viewpoints como uma reação física a um elemento externo, como um som ou um gesto (Bogart e Landau, 2005).

A experiência num todo foi muito legal, eu achei muito divertido e muito rico essas dinâmicas quando a turma toda participa. E em relação as propostas que foram feitas, todas foram cabíveis mesmo na hora de executar, uma ou outra a gente desvirtuava porque esse lance de improvisação sempre surge coisas novas na hora de apresentar, nunca é a mesma coisa do planejar, mas no geral foi uma experiência muito boa (dancer1).

No momento da improvisação propostas novas acontecem e cabe ao grupo decidir e sentir o que é viável ou não fazer. Eugênio (2013) nos ajuda a refletir sobre a escolha a partir do que o encontro a partir da argumentação da própria composição.

Encontrar é ir “ter com”. É um “entre-ter” que envolve desdobrar a estranheza que a súbita aparição do imprevisto nos traz. Desdobrar o que ela “tem” e, ao mesmo tempo, o que nós temos a lhe oferecer em retorno. Desfragmentar, nas suas miudezas, as quantidades de diferença inesperadamente postas em relação. Retroceder do fragmento (parte de um todo) ao fractal (todo de uma parte) (EUGÊNIO, 2013, p. 2).

Seguindo o diálogo um outro estudante respondeu:

eu fiquei mais no papel de intérprete, porque eu vi que tinham muitas pessoas querendo falar, inflamadas com suas ideias. Eu acho bacana também quando a gente diz nossas ideias, mas se colocar nesse lugar de ser só intérprete e ouvir o que as pessoas têm a dizer e fazer parte, mas de uma outra forma e não só dizendo o que tem que se fazer. E durante o percurso que a gente fez até chegar na apresentação final, eu acho que foi bem satisfatório, todo mundo cumpriu, todo mundo foi bastante participativo, teve uma integração geral assim da turma e eu acho que foi bastante proveitoso, foi legal (dancer2).

O lugar de escuta, da suspensão das pretensões e da atenção à proposta do outro, é fundamental para que o processo de saber se desenvolva enquanto acontecimento coletivo em estado improvisacional.

Durante o processo percebemos que trabalhar a improvisação com um número grande de pessoas perpassa em se relacionar com diferentes corpos, pensamentos, aprendizagens diferentes, de fato requer uma atenção ao tempo e a percepção do momento presente. Experimentar a improvisação nos faz perceber o quanto precisamos estar cada vez mais atentos uns aos outros. Segundo Mundim:

Além disso, o ato de improvisar pode ser coletivo, em inúmeras situações. No entanto, as decisões coletivas se dão com base nas decisões individuais dentro desse conjunto. A decisão é individual, mas o ato é coletivo, então as decisões individuais devem ser tomadas em relação ao contexto, ao todo, ao outro ou a algo, em tempo real. Não há tempo de preparar um discurso ou de manipulá-lo. Isso coloca o improvisador que trabalha na coletividade em um outro local de discurso e escrita do movimento. A clareza e a decisão devem ser imediatas para oferecer ao outro a possibilidade de decisão. E a leitura do que ocorre também deve ser imediata, durante a própria ação, para que seja desenvolvida a capacidade de leitura do todo e de como a sua decisão poderá influenciar a decisão coletiva. Uma decisão pode, inclusive, incluir a pausa e o silêncio, mas isso deve ser preciso (MUNDIM, 2017, p.124).

Conversar com alguns alunos e trocar ideias sobre o momento que vivenciamos foi fundamental para o desenvolvimento dessas discussões e engrandecedor em nossas reflexões. Percebemos o quando precisamos nos lançar, cada vez mais, em realizar experimentações em dança em estados improvisacionais, deixar que o corpo faça, experiencie e impulsione em fazeres.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Enquanto coletivo percebemos os desafios no decorrer do processo em desenvolvermos uma prática do encontro e de tomada de decisões que acolhesse a composição do coletivo em sua maioria, tanto em relação às proposições quanto à disponibilidade de tempo. Assim, fica evidenciado que propostas de aprendizagens inventivas e colaborativas precisam se pautar no acontecimento da relação e na proposição do encontro em estado de atenção, para que a escuta ao outro aconteça enquanto saber.

Consideramos que foi desenvolvido uma composição em dança a partir da improvisação com acordos prévios, aberta a interrupções e fluxos não acordados, convidando para a intervenção alguns estatutos da composição instantânea. Um jogo de relações em dança se estabeleceu numa construção artístico-pedagógica.

A partir da avaliação coletiva, sensações foram diversas no fazer da intervenção. Percebemos que descoberta do como fazer por uma experiência, decorre da decisão de acolher o oferecido pelo real e pelo coletivo, e nem sempre o que é pretensionado individualmente, é acolhido. A improvisação como uma

abordagem de aprendizagem inventiva e colaborativa sugere tempo, presença e generosidade composicional.

Não tratamos neste processo de saberes e práticas individuais. O coletivo, a desfragmentação dos saberes e o encontro potencializaram os estados corporais, nas relações de ensino e criação, como apresentamos em nosso objetivo de estudo.

Pensando em todo o processo que tivemos, sabemos nos ouvir e colocar em prática com início, meio e fim num tempo presente estendido. Sentimos e experimentamos no corpo um jogo guiado como tempo do antes no agora - um encontro de coletividades como mote de uma experiência artístico-pedagógica.

## REFERÊNCIAS

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **The Viewpoints book: a practical guide to Viewpoints and composition**. New York: TCG, 2005.

EUGÊNIO, Fernanda. **O encontro é uma ferida**. In: Trilogia Secalharidade. Lisboa: Ghost Editores, 2013.

GUERRERO, Mara Francischini. **Formas de improvisação em dança**. Anais ABRACE. v. 9 n.1. 2008.

KASTRUP, Virgínia. **Aprendizagem, arte e invenção**. Psicologia em estudo. Maringá, v.6, n. 1, p. 17-27, jan/jun. 2021.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In E. Passos, V. Katrup & S. Tedesco (Orgs.), **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade** (pp. 32-51). Porto Alegre: Sulina, 2012.

LAUNAY, Isabelle. Laban, ou a experiência da dança. In: PEREIRA, R.; SOTER. S. **Lições de dança**. Rio de Janeiro: Universidade, 2006.

MUNDIM, Ana Carolina. **Abordagens sobre improvisação em dança contemporânea**. = Approaches about improvisation in contemporary dance. Ana Carolina Mundim (Oorg.); Maria Lyra (tradutora). -- Uberlândia: Composer, 2017.

PARRA, Denise. **Composições instantâneas em Dança: cartografias de um ensino em dança**. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa, 2021.

QUEIROZ, Juliane Gonçalves. **Dança como elemento de formação estética de docentes**. 2020. 272 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2020.

TAVARES, Gonçalo. **Atlas do corpo e da imaginação**. Alfragide: Caminho, 2013.

**Submetido em:** 05/09/2022  
**Revisões requeridas em:** 30/09/2022  
**Aprovado em:** 10/11/2022

### **SOBRE OS AUTORES**

**Denise Vendrami Parra**, ORCID: 0000-0002-5053-2932, Universidade Federal do Ceará. Doutora em Dança pela Universidade de Lisboa com a tese Composições Instantâneas: cartografias de um ensino em Dança. Docente nos cursos de Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA/UFC), atua como coordenadora do Improvisa - projeto de pesquisa artística e de extensão. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2715800308913991>. E-mail: [denisevparra@gmail.com](mailto:denisevparra@gmail.com)

**Juliane Gonçalves Queiroz**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3413-048X>, Universidade Estadual do Ceará; Centro de Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação. Doutoranda e mestra em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (PPGE/UECE) (2020). Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional (2020) e graduada em Pedagogia (2014) pela mesma universidade. Graduanda em Dança/Licenciatura pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8181558051187152>. E-mail: [julianeg.queiroz@aluno.uece.br](mailto:julianeg.queiroz@aluno.uece.br)

### **PARA CITAR ESTE ARTIGO:**

PARRA, Denise Vendrami. QUEIROZ, Juliane Gonçalves. Dança e ensino: as potencialidades corporais em práticas improvisacionais. **Revista Educação, Pesquisa e Inclusão**, v. 3, p. 1-13, 2022.