

DANÇAS TRADICIONAIS: CORPO, CULTURA E LINGUAGEM

Raimundo Nonato Assunção Viana¹ (UFMA)
Terezinha Petrucia da Nóbrega² (UFRN)

GT 17 - Educação, Cultura e Sociedade

As danças tradicionais estão inseridas no contexto das práticas culturais configurando-se numa estética, em uma percepção que constitui um estilo visível nos códigos gestuais criando uma linguagem que pode vir a ser tematizada na arte e na educação (Nóbrega, 2000). Em geral, estas danças são abordadas nos diversos cenários educativos com o propósito de “resgate cultural” e são especificamente trabalhadas nas datas comemorativas, resumindo-se apenas às leituras de suas tradições e às repetições mecânicas de coreografias. Surgem, assim, as seguintes questões: Há possibilidades de uma nova abordagem de linguagem das danças tradicionais, nos diversos cenários educativos, que não seja reproduzir fria e estaticamente a sua construção? Visualizá-la com novos olhos, reescrevê-las, interpretá-las a partir dos elementos cinemotópicos (espaço e tempo) da linguagem da dança? Foram estes questionamentos que nortearam a construção da dissertação de Mestrado intitulada “Bumba-Meu-Boi, Cacuriá, Tambor de Crioula: Expressões da Linguagem do Corpo na Educação”, defendida junto ao PPGED- Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A referida dissertação trata de uma abordagem das danças tradicionais maranhenses interpretando-as a partir dos elementos cinemotópicos da linguagem da dança: o espaço e o tempo. Consideramos esses elementos como estruturas que irão possibilitar a criação e recriação dessas danças no contexto da educação.

A partir da pesquisa advinda da dissertação supracitada, é que elaboramos este texto, no sentido de que o mesmo se torne um instrumento de reflexão sobre o conceito de dança na perspectiva de sua resignificação na interface com a cultura brasileira, também quanto às possibilidades pedagógicas para a tematização das danças tradicionais brasileiras. Justificam-se também as nossas reflexões sobre essas danças considerando que no Brasil, há uma diversidade de manifestações culturais, entre as quais, as danças, que se constituem como um dos conteúdos mais representativo da cultura dos homens, porém, na era da tecnocratização cada vez mais vem se distanciando do cotidiano destes, cabendo assim a necessidade em desenvolver processos pedagógicos que mediatizem o conhecimento dessas danças, bem como, os processos metodológicos a que estas podem ser submetidas.

A pesquisa fundamentou-se, do ponto de vista metodológico, nos princípios da sociopoética. Essa perspectiva metodológica abre perspectivas teórico-metodológicas no campo da educação, permitindo transformar poeticamente o objeto em estudo para conhecer. Não se constitui, portanto, em um novo referencial teórico, mas em um método (no sentido amplo de caminho, dispositivo, metodologia aberta ao inesperado) de pesquisar, educar, cuidar; isto é, agir.

A sociopoética considera o corpo como fonte de conhecimento para além da imaginação, da intuição e da razão; processo de conhecimento largamente utilizado em nossa cultura explora o potencial cognitivo das sensações, da emoção e da gestualidade. Promove a

¹ * Professor do Departamento de Educação Física da UFMA. Mestre em Educação pela UFRN e Doutorando em Educação pela UFRN. Membro pesquisador do Grupo de Estudos do Corpo e Cultura de Movimento - GEPEC/Departamento de Educação Física da UFRN e Grupo de Estudos e Pesquisas Pedagógicas em Educação Física/ DEF/UFMA

² * Professora do Departamento de Educação Física da UFRN. Doutora em Educação pela UNIMEP, coordenadora e pesquisadora do Grupo de Estudos do Corpo e Cultura de Movimento -GEPEC/Departamento de Educação Física da UFRN. Docente PPGED/UFRN.

criatividade artística no aprender, no conhecer e no pesquisar, bem como a ênfase na dimensão humana e política na construção do saber. Tem como prerrogativas pesquisar com todo o corpo sem separar sujeito e objeto, não tratar os participantes da pesquisa como objetos, mas como sujeitos co-autores da pesquisa, sem separar a razão das outras fontes de conhecimento, sem separar a ciência e a arte na produção do conhecimento.

Considerando que o mesmo fenômeno pode ser interpretado a partir de vários referenciais e que, a abordagem multi e interreferencial contribui para a compreensão mais abrangente de cada fenômeno, fundamentados no princípio da sociopoética (Fleuri,2001), articulamos diferentes referenciais e diferentes lógicas para a compreensão do corpo como linguagem, da linguagem da dança e das possibilidades educativas do corpo que dança. Dialogamos com saberes construídos na Etologia; na Coreologia de Laban, na Fenomenologia; na Semiótica da Cultura; nos Estudos da Complexidade; nos Estudos dos Saberes da Tradição.

Ressaltamos que ao abordar essa temática por uma ótica transversal, compreendida como perspectiva sóciopoética, não significou tratar da justaposição de abordagens, mas referenciar na leitura dos autores em suas respectivas áreas de conhecimentos, os elementos particulares do objeto em estudo. Desse modo, para a compreensão do nosso objeto de estudo, buscamos referências nas áreas de conhecimentos supracitadas, os seguintes conceitos: corpo, percepção, linguagem corporal, cultura, tradição.

Partimos do princípio que quando se movimenta, quando dança, o corpo cria um jogo de ações, criando uma dinâmica de tempo, espaço, peso, fluência, e que as danças tradicionais possuem uma riqueza de movimentos - aqui entendida como totalidade dinâmica que se reestrutura a cada instante, pois quem dança, transforma este corpo, multiplicando-o, diversificando-o, tornando-o vários corpos que se sucedem - é que postulamos essa possibilidade de reescrever, interpretar as danças tradicionais a partir desses elementos cinemotóres (espaço e tempo) da linguagem da dança.

Os fatores espaço e tempo constituem-se como estrutura para a percepção e, portanto, para a linguagem, a comunicação e a expressão. No caso da dança, os gestos expressivos inscrevem-se no espaço e no tempo com certa fluência e esforço (Laban, 1978). Contudo, é essa estrutura espaço-temporal que permite o desenrolar da própria fluência e do esforço. É no espaço e no tempo que a dança acontece.

Os cenários apresentados pelas manifestações de danças tradicionais são emblemáticos para abordarmos o corpo na condição de comunicação e linguagem. Neste texto atemo-nos a essas cenas construídas através do aguçamento dos sentidos e refletidas na polifonia de sons e movimentos, como um sistema de sinais que, emitidos e sentidos intensamente, estruturam a comunicação e as trocas afetivas entre todos aqueles que participam dessa festa.

Portanto, optamos por fazer a leitura dessas danças tendo como referência os estudos de Laban(1978) sobre os fatores de movimento, espaço, tempo, peso e fluência da linguagem da dança.

Pretende-se com essas reflexões abrir perspectivas epistemológicas e metodológicas sobre o ensino dessas danças nos diversos cenários educativos, reconhecendo-as como linguagem corporal, constituindo-se numa contribuição significativa no processo de reconhecimento por parte do educando, da sua humanidade comum e ao mesmo tempo, reconhecer a diversidade cultural inerente a tudo que é humano.

Acreditamos que as danças tradicionais enquanto linguagem e elemento da cultura constituem-se em um espaço onde os professores podem levar os seus alunos a experimentarem novas dinâmicas, vivenciarem a expressividade do corpo e da interpretação

da linguagem corporal do outro. Enfim, a mediação entre o conhecimento e a vivência com a diversidade da cultura através de suas danças e fatores de movimentos nelas imbricados.

O corpo que canta, o corpo que ouve e o corpo que dança comunicam, manifestam sua presença na esfera da vida social. Essa situação ilustra o quanto é diversificada a comunicação nas relações humanas, pois, a mesma, confunde-se com a própria vida servindo, a princípio, para a sobrevivência individual e coletiva, e, posteriormente, às trocas sociais, canal por onde se transforma a realidade.

Ao comunicar-se, o homem coloca em relevo a sensibilidade, atua sobre a sensibilidade de alguém, busca sensibilizá-lo ou persuadi-lo. Utiliza seu corpo para compartilhar emoções, transmitir ordens, partilhar idéias (Rector e Trinta, 1990). É um processo semiotizante do mundo, que além de tratar de códigos e mensagens, ordena as informações elementares para delas fazerem representações. O que o homem percebe já é uma representação do mundo (Cyrulnik, 1997).

Ao dançar, esses homens e mulheres o fazem porque realizam movimentos que não possuem aparentemente nenhuma utilidade ou função prática, mas que possuem sentidos e significados em si mesmos, haja vista que fazem parte da condição humana e de sua ludicidade. A dança se encontra na esfera do jogo, do lúdico. É mais que um fenômeno fisiológico ou reflexo psicológico. “Ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. É uma função significativa, isto é, encerra um determinado sentido, transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação” (Huizinga, 1990, p. 4).

Na ritualização de sua cultura, através do canto e da dança, o homem concebe e representa experiências, projeta valores, sentidos e significados. Revela sentimentos, emoções e sensações. Ao tocarem suas zabumbas, pandeiros, sanfonas, rebecas, triângulos e tantos outros instrumentos, inauguram uma polifonia de sons. Sons que invadem os ouvidos e encontram respostas na dança de homens e mulheres que celebram e que, por um instante, permitindo-se esquecer a rotina do cotidiano, utilizam o movimento como linguagem dançante, dançam!

Quando dançam, eles criam um jogo de forças que se torna visível nos seus corpos. Cria-se um universo de ações e significados múltiplos e diversos, fazendo com que o tempo e espaço sejam ritualizados e os transformem em personagens. Como personagens dessa dança realizam história, armazenam conhecimento, alimentam a cultura e, ao mesmo tempo, armazenam a história que realizam como um grande arquivo no qual espelham e projetam, de geração a geração, as mensagens neles contidos (Campelo, 1997).

Existe uma dinâmica cíclica entre a informação, quem a transmite e aquele que recebe. É um processo contínuo de transmissão e recuperação de informações através de canais ou sistema de códigos envolvendo o processo, isto é, a comunicação em si e o objeto, ou seja, a informação (Rector, 1978). Para que este sistema comunicativo ocorra de forma plena, um fator importante deve ser destacado: a percepção do mundo que envolve os interlocutores. Portanto, é necessário perceber o contexto onde ocorre o fenômeno. Essa percepção torna-se viável através dos sistemas receptores do homem, através dos quais as informações chegam e são modificadas culturalmente, tanto de modo individual quanto de modo coletivo.

Através desse equipamento, a informação é percebida e interpretada em função de desejos e conhecimentos. O significado de determinado fenômeno varia em função das concepções de mundo e das informações dele recebidas. As experiências de vida e o conhecimento deixam suas marcas nos campos sensoriais. O homem, através de seus campos sensoriais, percebe, dá um sentido à coisa percebida, interpretando-a e modificando a percepção do mundo. O homem só percebe quando quer e o que deseja perceber, tratando-se, portanto, de um esforço espontâneo, instantâneo e autogerativo.

Através de instrumentos privilegiados, que são os cinco sentidos: visão, audição, tato, paladar e olfato que por sua vez estão condicionados a outros dois fatores (espaço e tempo), o ser humano percebe o mundo, recorta-o e o absorve. Deixa-se injetar pelo ambiente, age sobre os corpos e emoção dos outros, utiliza-se de posturas mímicas e palavras para intervir sobre as representações do outro. Trata-se de uma comunicação porosa (física, sensorial verbal), que estrutura o vazio entre corpos que necessitam se comunicar (Cyrulnik, 1997). Cada canal sensorial participa da comunicação constituindo-se no ponto de partida na maioria das interações sociais, bem como receptores propriamente ditos. São elementos corporais significantes. Instrumentos privilegiados de consciência que temos de nós mesmos e do mundo que nos cerca. O olhar, o ouvir, o tocar, o cheirar e o saborear são dimensões da comunicação humana sujeitas ao contexto cultural e enquanto manifestação cultural obedecem a regras de um código determinado.

Considerando os estudos fenomenológicos sobre a percepção, acreditamos que essa relação entre os canais sensoriais; estímulos, respostas, não se apresentam como um acontecimento no mundo através da causalidade linear, mas, a cada momento, como uma recriação e reconstituição deste. Essa compreensão fenomenológica problematiza dessa maneira a concepção tradicional de percepção, assim “a percepção não deve nada aquilo que nós sabemos de outro modo sobre o mundo, sobre os estímulos, tais como a física os descreve, e sobre os órgãos dos sentidos tais como a biologia descreve” (Merleau-Ponty, 1999, p. 279). Na tradição positivista criticada por Merleau-Ponty (1999), os órgãos dos sentidos, são instrumentos de excitação corporal e não da própria percepção. Na abordagem fenomenológica, o perceptivo e o motor do comportamento se comunicam numa relação, que acontece na maior parte do tempo como se não mudasse nada nos termos entre os quais ela acontece. Desse modo, “não há uma percepção seguida de um movimento. A percepção e o movimento formam um sistema que se modifica como um todo” (Merleau-Ponty, 1999, p. 160).

O corpo, portanto, não é uma soma de órgãos justapostos, e sim um sistema sinérgico no qual todas as funções são retomadas. Contudo, torna-se difícil limitar a experiência sensorial em um único registro sensorial, ela transborda para todos os outros. Os sentidos se comunicam, se traduzem uns aos outros, compreendem-se uns aos outros. O corpo é a textura comum de todos os objetos e, em relação ao mundo percebido, o mundo geral da compreensão é o lugar e a própria atualidade do fenômeno da expressão, nele, as experiências sensoriais são pregnantas umas das outras (Merleau-Ponty, 1999).

Desse modo, os brincantes das danças tradicionais ao perceberem os sons que saem dos instrumentos musicais, percebem-se no mundo, organizam-se e dançam, aguçando os sentidos da experiência de vida. Tomam os seus pares de dança, cativa-os, tomam as pessoas que lhes assistem e capturam também aqueles, que outrora, também fizeram dessa dança seu instrumento de comunicação com o mundo.

Refletimos sobre essas danças na condição de conhecimento que considera os gestos construídos por um determinado grupo social e que podem constituir-se numa experiência significativa para o ensino de danças tradicionais na condição de linguagem corporal; ensinando e aprendendo; experimentando novas dinâmicas, experimentando com o corpo, experimentando seu corpo no espelho do outro; enfim, vivenciando dinâmicas corporais reveladoras de si e dos outros; permitindo-se resgatar diversas formas de dançar para motivar práticas educativas significativas, capazes de ampliar a compreensão do corpo enquanto linguagem, do contexto e da própria dança.

Quanto a esse movimento que no momento se analisa como dança, consideramos que em qualquer outra esfera da vida do homem não é algo só mecânico, nem por isso abstrato, mas ressoam fatores de ordem biológica e cultural. Um corpo não subestimado a

responder a estímulos após o acionamento desse ou daquele substrato, mas um corpo que deixa de ser massa inerte para dar lugar às ações originais que se expressa em sua diversidade, entrelaçando o mundo biológico, físico e químico e que pela sua capacidade de reconhecer numa mesma coisa, diferentes perspectivas; transcende essa dimensão, cria um mundo simbólico de significações. Cria cultura (Nóbrega, 2000)

Assim, o corpo que dança, constrói cultura e é construído por esta. Isso porque “O homem é um ser cultural por natureza, por ser natural por cultura” (Morin, 1999, p. 86), o que retrata a associação da evolução biológica e evolução cultural num sistema uno que caracteriza esse ser humano.

Um outro olhar sobre as danças tradicionais nos fará compreendê-las entre outros aspectos; a cultura e a tradição. Elas ilustram que “a diversidade das culturas humanas é, de fato no presente e também de direito no passado muito maior e mais rica do que tudo aquilo que delas podemos chegar a conhecer” (Lévi-Strauss, 1978, p. 331). E também que esta diversidade não pode ser concebida de uma maneira estática. “Esta diversidade não é de uma amostragem inerte ou a de um catálogo frio” (Lévi-Strauss, 1978, p. 332), mas de uma amostragem que se constitui sucedendo-se no tempo, ou em presença de sociedades contemporâneas, próximas ou afastadas geograficamente, mas que se influenciam e continuam vivas.

Desse modo, o corpo conta história no dançar, uma história não linear, repleta de descontinuidades, uma história diversa e multifacetada. Uma história que traz possibilidades educativas que vão além do ensino formal, que são vividas informalmente, transmitidas e recriadas de geração a geração (Porpino, 2001).

Essa polifonia de sons e movimentos, as mensagens inscritas no corpo dançante devem ser compreendidas no sentido que, ao invés da dança petrificar, repetir mecanicamente, os gestos construídos por um determinado segmento social, possam constituir-se numa experiência que possibilitem dinâmicas corporais reveladoras de si e dos outros.

Portanto, nosso olhar sobre essas danças é, sobretudo na condição de conhecimento para que os professores possam fazer das danças tradicionais um espaço de recriação, de vivência da expressividade e da linguagem corporal. Um espaço que propicie aos seus alunos criar, agir sobre os corpos e emoção dos outros, intervir sobre as representações do outro; não sendo só os companheiros que naquele momento lhe fazem par na dança, mas também, de outras culturas, outras danças.

Vislumbramos a possibilidade de resignificar, recriar, reescrever as danças tradicionais, reconhecendo que, para que isso aconteça, faz-se necessário o reconhecimento dessas como linguagem corporal e, enquanto linguagem, tem seus meios específicos: o movimento e a imobilidade; que juntamente com as percepções, desencadeiam um jogo de ações, que por sua vez que fazem nascer novas criações, novas poesias corporais. Tais poesias refletem em todas as ações humanas. Assim como a ludicidade, a necessidade de criar, buscar algo novo ou dar novos sentidos a algo já existente, fazem parte da condição humana.

Porpino (2001), com base na concepção fenomenológica de educação, ao abordar a dança como possibilidade de vivência do sensível, faz referência à educação dos sentidos, isto é, o de aprender a ver, a ouvir, a sentir para além do que víamos, ouvíamos e sentíamos anteriormente; abrindo, portanto, possibilidades ilimitadas no dançar na medida em que é possível perceber de formas diferentes e criar novas possibilidades de movimentos a cada percepção de novos contextos. A autora ressalta que é possível vivenciar a dança nas instituições educacionais a partir de uma perspectiva mais flexível, incluindo modos de aprender, de viver o próprio dançar e o dançar de outros povos, rejunando e religando conhecimentos.

Com base nessas considerações, acreditamos que as danças tradicionais podem constituir-se num espaço onde os professores possam possibilitar seus alunos a experimentarem novas dinâmicas, experimentarem com o corpo, experimentarem seu corpo no espelho dos outros, vivenciar a expressividade do corpo e da interpretação da linguagem do corporal do outro (Dantas, 1999). Pretendemos, com essas reflexões, nortear uma abordagem das danças tradicionais que não se preocupe com a perfeição ou execução de danças sensacionais, mas com o efeito benéfico que a atividade criativa dessas danças tem sobre o aluno. Buscamos preservar a fluência do movimento que nela se emprega, possibilitando o domínio de formas de atividades cada vez mais complexas, reescrevendo-as e reinterpretando-as a partir de seus elementos cinemotóres (espaço e tempo); esses elementos constitutivos da linguagem da dança, são as estruturas que irão possibilitar a criação e recriação dessas danças no contexto da arte e educação, portanto códigos gestuais através dos quais muitos gestos dançantes poderão ser criados.

No desenvolvimento de nossas pesquisas, oficinas pedagógicas enfocando as danças tradicionais mencionadas neste texto, oportunizaram aos 17 professores participantes o conhecimento e a vivência com a diversidade da cultura através da dança e fatores de movimentos nelas imbricados, permitindo-lhes arrebataram-se pelo movimento e consentindo aos seus corpos o conhecimento de diversas formas de dançar e tornando os disponíveis para conhecer. Essa estratégia tornou-se possível com a aproximação com os estudos de Laban (1978), referentes aos fatores de movimento.

Essas oficinas pedagógicas se fizeram necessárias pela compreensão de que, para refletir, discutir, interpretar um determinado fenômeno é preciso experimentá-lo. Concebemos então que a construção do conhecimento a qual pretendemos, só se desencadeariam a partir da experiência com o objeto, no caso, os elementos cinemotóres dessas danças, isto é, o conhecimento construindo-se embaseado em uma experiência de mundo. “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu sei a partir de uma minha, ou de uma experiência do mundo sem o qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (Merleau-Ponty, 1999, p. 3).

Acreditamos que não podemos argumentar sobre essas manifestações, sem estar em contato com as mesmas, buscando um diálogo com estas a partir das reflexões, discussões e interpretações; isto é, pesquisar com todo o corpo (razão, emoção, intuição e sensação), não separando sujeito e objeto, retomando à percepção como base do conhecimento, a partir da experiência corporal.

Experimentar com o corpo, experimentar essas danças e, em seguida postular idéias sobre novas possibilidades quanto a elas, parte do princípio do qual, para fazermos uma reflexão teórica, faz-se necessário que esta seja produto da experiência sensível. A sensibilidade entendida como possibilidade de conhecimento, como forma de apreensão da realidade. Conhecimento que se desencadeia através da interseção de experiências permitindo acrescentar outras possibilidades, outros modos de fazer, outros jeitos de deslocar-se no espaço; enfim, brincar com seus elementos que abrirão perspectivas epistemológicas e pedagógicas das danças tradicionais.

Com essas reflexões postulamos uma postura pedagógica que leve o aluno a uma aprendizagem significativa, ou seja, que estabeleçam relações não arbitrárias entre aquilo que está inscrito no corpo do aluno e o que está sendo ensinado, no caso as danças tradicionais.

A nossa concepção é que, tudo que diz respeito ao homem e a sua cultura devem ser levado em consideração nos processos pedagógicos. Nesse caso, a linguagem corporal transcrita na gestualidade, na oralidade e na escrita das danças tradicionais, tornam-se vivências essenciais para os alunos participantes quanto à construção do conhecimento de mundo e de si mesmo nos processos pedagógicos.

Essa polifonia de sons e movimentos e as mensagens inscritas no corpo dançante não devem ser compreendidas como algo petrificado, porém, os gestos construídos por um determinado segmento social, constituem-se, também, numa importante experiência de comunicação e linguagem. A nossa concepção é que nos cenários educativos devemos usar de todas as linguagens, pois tudo que diz respeito ao ser humano e a sua cultura deve ser levado em consideração nos processos pedagógicos. Nesse caso, os elementos corpo, espaço, tempo e forças motoras coordenativas, como linguagem corporal transcrita na gestualidade, na oralidade e na escrita das danças tradicionais, tornam-se vivências essenciais quanto à construção do conhecimento de mundo e de si mesmo no processo pedagógico. Essas reflexões sugerem uma releitura das danças tradicionais nos cenários educativos buscando preservar a fluência do movimento que nela se emprega, como uma maneira de possibilitar o domínio de atividades, cada vez mais complexas, em permanentes reescrituras e reinterpretações.

REFERÊNCIAS

CAMPELO, Cleide Riva. *Cal(e)idoscorpos*: um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1997.

CYRULNIK, Boris. *Do sexto sentido*: o homem e o encantamento do mundo. Trad. Ana Maria Rabaça. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

DANTAS, Mônica. *Dança*: o enigma do movimento. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

FLEURI, Matias Reinaldo; GAUTHIER, Jacques; GRANDO Beleni S. (Orgs.). *Uma pesquisa sóciopoética*: o índio, o negro e o branco no imaginário de pesquisadores da área de educação. Florianópolis: UFSC, 2001.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*: o jogo como elemento da cultura; tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1990.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. Edição organizada por Lisa Ullmann. Tradução de Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto Salomão. São Paulo: Summus, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropologia estrutural dois*. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1973.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, Edgar. *O paradigma perdido*: a natureza humana. 6. ed. Trad. Hermano Neves. Portugal: Europa- América, 1999.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. *Dançar para não esquecer quem somos: por uma estética da dança popular*. In: II Congresso Latino - Americano/ III congresso Brasileiro de Educação Motora. Anais. Natal / RN, 2000, p.54-59.

_____. *Corporeidade e Educação Física*: do corpo sujeito ao corpo objeto. Natal: EDUFRN, 2001.

PORPINO, Karenine de Oliveira. *Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética*. Natal, 2001.159f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGED, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2001.

RECTOR, Mônica; TRINTA, Aluízio Ramos. *Comunicação do corpo*. São Paulo: Ática, 1990.

RECTOR, Mônica. *Para ler Greimas*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1978.

