

**UEMS – UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE ARTES CÊNICAS E DANÇA – LICENCIATURA**

DOUGLAS DE OLIVEIRA CAETANO

**A EDUCAÇÃO SENSÍVEL COMO PROPOSTA DE SENSIBILIZAÇÃO PARA
FRUIÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA**

**Campo Grande, MS
NOVEMBRO – 2015**

DOUGLAS DE OLIVEIRA CAETANO

**A EDUCAÇÃO SENSÍVEL COMO PROPOSTA DE SENSIBILIZAÇÃO PARA
FRUIÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em forma de Artigo Científico como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura do curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gabriela Di Donato Salvador

**Campo Grande, MS
NOVEMBRO – 2015**

A EDUCAÇÃO SENSÍVEL COMO PROPOSTA DE SENSIBILIZAÇÃO PARA FRUIÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA

Gabriela Di Donato Salvador¹

Douglas de Oliveira Caetano²

RESUMO: Este artigo tece reflexões teóricas acerca das questões que envolvem as dificuldades de fruição de espectadores com a dança, especificamente com o gênero dança contemporânea. A dança contemporânea é um gênero de dança que tem ganhado cada vez mais espaço dentre as produções artísticas de dança. As questões que envolvem a fruição em dança contemporânea, estão ligadas a fatores, como a história da educação em Arte, tema cujo nos embasaremos a partir de textos de Marcos Antonio Bessa Oliveira. Há também uma dificuldade de se estabelecer claramente do que se trata o gênero dança contemporânea, e utilizando uma obra da autora Denise da Costa Oliveira Siqueira buscaremos o esclarecimento deste termo. Outro fato que implica nesta dificuldade, é o modo em que a modernidade tem proporcionado situações que afastam os sujeitos de sua sensibilidade, de sua relação sensível com o mundo a sua volta, relevando sempre o pensamento racional a respeito de tudo e deixando de lado as questões que atravessam a nossa inteligência sensível; inteligência que esta intrinsecamente ligada a fruição da arte. Para essas discussões utilizaremos as reflexões do autor João Francisco Duarte Junior. Esclarecido o entendimento do que é dança contemporânea, identificando as questões que envolvem as dificuldades de sua fruição, propomos reflexões que apontam para possibilidades de pensamentos/ações, que proporcionam uma possível melhora na relação entre a dança contemporânea e seus espectadores, a partir da sensibilização para mesma, pensando como o papel do educador em dança pode ser fundamental nesta relação.

Palavras chave: dança contemporânea; educação sensível; fruição em arte.

INTRODUÇÃO

Durante a minha graduação em Artes Cênicas e Dança, uma questão sempre me incomodou, a dificuldade que as pessoas têm em lidar com o entendimento do que é a dança contemporânea, não só a dificuldade de entender do que se trata este gênero de dança, mas também, a dificuldade de apreciar este tipo de arte, que parece não fazer sentido para muitas pessoas, o que abre espaço para que este gênero seja taxado de “estranho”, contribuindo para o pensamento de que “qualquer coisa” pode ser dança contemporânea, o que de fato, não

¹ Gabriela Di Donato Salvador, orientadora do presente artigo, é Doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas, instituição na qual obteve os títulos de Mestre em Artes Cênicas, Bacharel e Licenciada em Dança. Atualmente é Professora do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

² Douglas de Oliveira Caetano é acadêmico do curso de Artes Cênicas e Dança pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

acontece. A partir daí, passei a investigar quais as questões que envolviam estas dificuldades relacionadas à dança contemporânea. Então, aos poucos foram surgindo possíveis respostas para minhas indagações.

O entendimento do que é dança, construído através da história, fez com que criássemos estigmas em cima das definições de dança. A maneira com que o ensino em Arte tem sido realizado historicamente no Brasil, limitou a maneira com que nos relacionamos com ela, já que este ensino privilegia apenas uma das várias áreas das Artes, as artes visuais. A maneira com que os tempos modernos tem nos afastado de nossa sensibilidade, nos anestesiando perante a capacidade de sentir o mundo a nossa volta, faz com que ao lidarmos com arte, nos encontremos com dificuldades em estabelecermos relações sensíveis com ela.

Esclarecendo estas questões e definindo mais claramente o que é dança contemporânea, busco aqui a partir das propostas de educação sensível, reflexões que apontem para possíveis maneiras de sensibilização que o educador em dança, pode se valer para melhorar as dificuldades dos alunos em lidar com este gênero.

1. O QUE É DANÇA CONTEMPORANEA?

Para dar início a este artigo iremos, antes de tudo, definir o principal objeto deste trabalho, para que fique o mais claro possível de que tipo de dança estamos tratando. Apesar de cada vez mais a dança contemporânea tornar-se um conceito de relevante abrangência no universo artístico, ainda existe grande dificuldade de se definir do que exatamente se trata este gênero da dança. Isso, talvez, devido a sua *liquidez*, conceito criado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2013) para definir a modernidade, que antes era *sólida*, de conceitos e ideias claras, bem constituídas no sentido de não serem voláteis, e que agora é fluida, incerta, inconstante, *liquidez* que está muito presente na maneira com que a dança contemporânea acontece. Para Bauman, por exemplo, ao pensarmos em cultura, um ser “*Univoro*”, é um indivíduo que consome cultura de maneira extremamente “seletiva”, se propondo a apenas consumir um único tipo de cultura, no caso, ao que sua condição política, social, ou financeira, permite que tenha acesso ou a que julga mais coerente. Já o indivíduo que Bauman chama de “*Onivoro*”, consome cultura de maneira diversificada, pode consumir desde o Heavy Metal até música instrumental clássica, esse tipo de indivíduo consome tudo que lhe agrada (Bauman, 2011, p.8-9). Do mesmo modo ocorre com a dança contemporânea. A seguir, vamos entender como a dança contemporânea se deu, até tornar-se o que conhecemos dela na atualidade.

1.1 A HISTÓRIA DA DANÇA E A DANÇA CONTEMPORÂNEA

Antes de tratarmos especificamente da história da dança, vamos abordar um ponto fundamental a ser esclarecido: o que é dança? A definição do que é dança é importante para entendermos de que momento, de que tipo, e de qual dança, estamos tratando aqui.

A dança é uma manifestação de ideias, pensamentos, e costumes de um povo codificados em seus corpos, afim de expressar suas diversas questões humanas. A literatura se comunica através das palavras, a pintura através das imagens, cores, e formas, a dança através do corpo em movimento. Denise da Costa Oliveira Siqueira em seu livro, “Corpo, Comunicação e Cultura: a dança contemporânea em cena” (2006) nos dá uma definição de dança que nos será de grande valia:

[...] pode-se afirmar que a dança é um sistema simbólico composto de gestos e movimentos culturalmente construídos e faz parte da vida das sociedades desde os tempos arcaicos. Tal sistema pode expressar mensagens que contêm os mais variados objetivos e preocupações: do artístico e estético ao religioso ou militar. (SIQUEIRA, 2006, p.93)

Como vimos no tópico anterior e na citação acima, a dança pode ser encontrada nos mais diversos tipos de manifestações: religiosas, ritualísticas, festivas, culturais e artísticas. Ainda encontramos a dança aplicada em terapias, em meios de comunicação (programas de TV, shows), em academias de ginástica, em academias voltadas somente a técnica da dança, e ainda como meio de diversão. É importante termos em mente, que nesta pesquisa, estamos tratando da dança no âmbito das artes cênicas, ou seja, a dança que é sistematizada, organizada, e trabalhada para ser apresentada em cena, a fim de provocar sensações, transmitir pensamentos, ideias, seja em um palco, na rua, ou até em vídeos, por fim, estamos falando de uma dança, elaborada com princípios e fins artísticos.

A história da dança é de extrema importância para entendermos como chegamos a dança contemporânea. É importante esclarecermos que a dança está intrinsicamente ligada a seu período histórico, e que este tem influência direta na forma em que é realizada. A história da dança, conta com diversos detalhes e nomes de artistas específicos, que fizeram com que ela tenha se desenvolvido ao longo do tempo, porém, vamos a um breve histórico sobre os “passos” da dança até os dias de hoje, sem nos atermos exatamente a datas e a nomes da dança, já que o que nos interessa, são os fatos que nos ajudarão na reflexão e no entendimento sobre a dança contemporânea.

Não se sabe ao certo, em que momento a humanidade começou a dançar, mas sabe-se que os homens da pré-história, já grafavam figuras dançando nas paredes das cavernas, o que

nos mostra que de alguma forma, a dança está presente na vida do ser humano desde os primórdios da humanidade. Antônio José Faro em seu livro “Pequena História da dança” diz:

É difícil determinar em dia quando, como e por que o homem dançou pela primeira vez. Há quem distinga nas figuras gravadas nas cavernas de Lascaux³, pelo homem pré-histórico, figuras dançando. E como o homem da idade da pedra só grafava nas paredes de suas cavernas aquilo que lhe era importante, como a caça, a alimentação, a vida e a morte, é possível que essas figuras dançantes fizessem parte de rituais de cunho religioso, básicos para a sociedade de então, a cujo costumes esse tipo de manifestação já estava incorporado. (FARO, 2011, p.13)

Nos primórdios, a dança relacionava-se intrinsecamente com o homem e suas relações com o sagrado. Dançava-se aos céus, à terra, ao sol, à lua, às águas; a dança era um meio do homem se comunicar com o mundo à sua volta, principalmente com o que era, então, considerado divino. Dançava-se aos deuses em forma de agradecimento, e em forma de comemoração. O Homem sentia a necessidade de assim se expressar, de se conectar com as divindades e, o meio que lhe cabia, era através do corpo, “Assim se a arquitetura veio da necessidade de *morar*, a dança provavelmente, veio da necessidade de aplacar os deuses ou exprimir a alegria por algo de bom concedido pelo destino.” (FARO, 2011, p.13). A partir desta colocação, fica claro que nos tempos primevos a dança acontecia intrinsecamente com a religião.

Com a chegada da Idade Média, e com a incrível influencia que a igreja católica passou a exercer sobre a sociedade, a dança passou a ser alvo de repressão da igreja, o que causou uma interrupção na evolução da mesma. A Igreja católica, que possuía grande força política, fez com que a dança passasse a ser caracterizada como profana, já que até então, na antiguidade, a dança tinha ligação direta com o culto a diversos deuses, uma prática que o catolicismo jamais aceitou, já que para a igreja, só existe um deus. Além disso, a igreja passou a coibir toda e qualquer manifestação que de alguma maneira tivesse relação com a “carne”, com o corpo, pois isso poderia levar os fiéis ao pecado. O que antes era uma ferramenta de adoração, passou a ser sinônimo de pecado.

Tem-se a impressão de que a dança praticamente deixou de existir nesse período, porém ainda existiam algumas manifestações escondidas que fizeram com que a dança resistisse a esta quase extinção.

A dança resistia ainda nos feudos, sendo praticada pelos camponeses, e aos poucos, foi ganhando espaço dentro dos castelos, sendo praticada pela nobreza. Este foi o primeiro passo

³ Nota minha. Lascaux é um complexo de cavernas localizado no sul da França, conhecido por suas pinturas rupestres. FONTE: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lascaux>

para que a dança começasse a ser sistematizada, pois aí surgiu a necessidade de se ensinar dança para a nobreza. Essa sistematização levou a dança ao que conhecemos hoje como o ballet clássico. É interessante ressaltar que até a invenção do ballet clássico como conhecemos hoje, levou-se tempo, antes disso ainda existiram danças de corte às quais não vamos nos ater aqui, para que possamos priorizar outros momentos que serão de maior relevância para nosso propósito que é entender a dança contemporânea.

O ballet clássico como conhecemos, iniciou-se junto ao renascimento, aproximadamente no século XIV, e basicamente, foi efeito da sistematização e criação de passos para a dança, resultado da evolução das danças de corte. Isso fez com que a dança ganhasse características acadêmicas, possibilitando-a ser ensinada graças a sistematização de passos. Assim o ballet clássico, se consolidou como técnica dominante até o século XX.

Em meados do século XX, passamos do ballet clássico à dança moderna. Um dos nomes de extrema importância ao pensarmos em dança moderna, é o de Isadora Duncan, uma bailarina que se tornou uma agente crucial para a renovação do pensamento de dança neste momento, propondo rupturas do corpo do bailarino com a dança clássica. Duncan, é um dos primeiros de diversos nomes que renovariam a ideia desta Arte do corpo. Faro (2011) diz que:

Há quem chame a dança moderna de primitiva, mas esse termo não significa exotismo ou arcaísmo subdesenvolvido, mas apenas “primazia”, ou seja, ela é primitiva por que é a primeira de seu grupo. A dança moderna é primitiva no sentido de que voltou aos essenciais, ou seja, ao início básico da dança, liberada de artifícios como sapato de ponta, *tutus*, ou temas fantásticos. (FARO, 2011, p. 141)

O pensamento da dança moderna, buscava deixar de lado questões postas pelo ballet clássico, já que seus percursos passaram a se importar mais com a expressividade da dança, indo além dos temas fantásticos trazidos pelo ballet clássico, apresentando novas propostas de movimentação, que permitiam maior liberdade de expressão, quebrando significativamente com a verticalidade do corpo encontrado até então na dança. Neste momento, os “fazedores” da dança, passam a ter maior liberdade para criar suas técnicas e métodos próprios, que serviram de preparação a cada estilo de dança de cada coreógrafo:

Mas permanece uma diferença básica com relação às escolas acadêmicas. Enquanto estas têm um método codificado de ensinar a dança, as modernas preparam o corpo através de exercícios bastante livres para a execução dos respectivos estilos. Nessa preparação, há muito da própria dança acadêmica, deformada conforme os desejos e necessidades de cada um. (FARO, 2011, p.151).

Esse pensamento encaminhou os passos da dança para os pensamentos e conceitos que hoje conceituam a dança contemporânea. O esclarecimento do termo “contemporânea”, é

crucial para esclarecermos mais ainda o tipo de dança que estamos tratando. A palavra “contemporâneo” refere-se a: 1 – quem ou o que é do mesmo tempo, ou mesma época, e, 2 – que ou o que é do tempo atual.

Ao falarmos em dança contemporânea, devemos nos atentar em não confundi-la com qualquer dança que é feita nos tempos atuais. É importante esclarecermos que dança na contemporaneidade trata-se de algo diferente da dança contemporânea. Dança na contemporaneidade refere-se a danças dançadas nos dias atuais, qualquer dança, ou outras manifestações artísticas que aconteçam nos dias de hoje, acontecem na contemporaneidade. Porém, nem todas são “contemporâneas”, considerando o termo, como uma característica definidora de uma maneira de se executar, pensar, e conceber uma obra, no caso, de um gênero de dança. Quando falarmos em dança contemporânea, é importante termos claro que estamos tratando de uma linguagem específica de dança, um modo de pensar e fazer que tem as suas características próprias. Do mesmo modo que o ballet clássico se define como tal a partir de sua técnica específica, as danças urbanas caracterizam-se como tal por suas características, as danças folclóricas pelas suas, a dança teatro pelas suas, as danças de salão pelas suas, as populares pelas suas, e do mesmo modo a dança contemporânea se define pelas suas. E já que todas são dançadas nos dias atuais, acontecem na contemporaneidade.

É importante para nós a clareza destes termos, pois, uma das características da dança contemporânea é se valer das danças (e outras manifestações corporais) da contemporaneidade. Entendamos “técnica” como um procedimento para obtenção de um determinado resultado, no caso da dança, um procedimento que prepara o corpo do bailarino para executar os passos de um determinado tipo de dança com suas qualidades de movimento específicas como: força, leveza, agilidade, peso, fluidez, entre outras. A dança contemporânea tem como técnica, a que o coreógrafo ou bailarino optar por usar para preparar seu corpo, normalmente a que julgam ser mais apropriada ao trabalho que será desenvolvido, ou, a técnica, que no caso, um grupo ou bailarino, ou coreógrafo, opta por ser a sua de trabalho em uma criação ou composição, normalmente por ser a que este mais domina. Além disso, a dança contemporânea pode se valer de técnicas que não são propriamente de dança, como por exemplo, as artes marciais. Siqueira (2006), nos aponta esta possibilidade, como algo importante para entender a dança contemporânea:

Dança contemporânea é um conceito do tipo “guarda-chuva” que abarca construções coreográficas muito diversas de variados lugares e culturas ao redor do mundo. Faz-se dança contemporânea no Japão, em Taiwan, na França, na Alemanha, na Holanda, na Bélgica, nos Estados Unidos e no Brasil. Em cada um desses países há coreógrafos de características distintas que realizam trabalhos corporais conhecidos como dança contemporânea, mas que

poderiam ser classificados de forma diferente. Em comum, pode-se dizer que cada um produz obras que são frutos de redes de influencias e contágios múltiplos. A diversidade é, pois, uma das marcas da dança contemporânea. (SIQUEIRA, 2006, p.107)

Essa característica ainda está relacionada com a maneira com que os bailarinos têm se formado, “A formação dos bailarinos e coreógrafos geralmente reúne variadas experiências corporais, como artes marciais, esportes, danças de estilos e gêneros variados e, até, o ballet clássico.” (SIQUEIRA 2006, p.107).

Outra característica definidora da dança contemporânea é o quão vasta são as possibilidades das temáticas à serem trabalhadas em suas composições. O artista tem a possibilidade de construir sua obra a partir das mais variadas inspirações, como livros, filmes, cotidiano, poesias, e até a partir de outras obras de dança.

2. OS FATORES QUE IMPLICAM NA FRUIÇÃO DA DANÇA CONTEMPORANEA

A problematização que trazemos neste artigo, é basicamente, uma reflexão em busca de um esclarecimento para as dificuldades de se fruir a dança contemporânea. Normalmente, entendemos fruir, como usufruir, utilizar, desfrutar de algo a favor de si. Falando de arte, a fruição toma significados um pouco mais profundos, no caso, o verbo tem o significado de gozar, desfrutar de uma obra, falamos em estabelecer relações individuais com a obra, relações que possibilitam a reflexão, e/ou a sensação a partir de um espetáculo, pintura, escultura, e aqui, com a dança contemporânea. Neste tópico, discorreremos sobre fatores que julgamos dificultar a fruição da dança contemporânea, que vão desde a história da Educação em Arte, até reflexões sobre processos de criação em dança. Iniciaremos discorrendo sobre a história da educação em Arte no Brasil.

Quando pensamos em uma “obra de arte”, costumamos imaginar algo que nos enche os olhos com sua estética (termo que conceituaremos no próximo tópico) bela e sublime. A maneira com que a disciplina de Arte se coloca nas escolas faz com que julguemos um objeto “arte” através de características “superficiais”, que se encontram diretamente nas formas e estruturas dos objetos. Somos ensinados a apreciar belas formas, detalhadamente pensadas para nos agradar enquanto algo bonito, e assim considera-las “arte”. O entendimento e a conceituação do que é arte, tem sido sempre muito questionado, o que nos leva a constatar a impossibilidade de uma definição definitiva de arte. Sem encontrarmos um conceito universal que responda tal pergunta, vamos nos ater a seu entendimento, no que diz respeito ao Brasil,

Marcos Antonio Bessa – Oliveira em seu livro “Ensino de Artes X Estudos Culturais” (2010), nos dá um breve panorama sobre como a Arte traçou seus caminhos por aqui.

Historicamente, o “*primeiro*”⁴ contato que tivemos com arte no país, propriamente com seu ensino, foi com a chegada dos jesuítas em nossas terras. O ensino da Arte se dava através da Educação Jesuítica “Uma educação basicamente de cunho religioso e que promoveu, se assim podemos dizer, o apagamento de toda a cultura que existia aqui, principalmente a artística, de caráter místico, praticada pelos índios” (BESSA – OLIVEIRA, 2010, p.49). A partir daí, tivemos períodos como o Pombalino, Joanino, Imperial, que contribuíram com a história da arte no Brasil, cada com suas especificidades, que não serão relevantes aqui.

Durante o período de 1889-1930 (período republicano) foi aprovado o estatuto da Escola Nacional de Belas Artes. Neste momento, Bessa-Oliveira (2010) lembra que com esta aprovação, o ensino da Arte na escola passa a ter maior importância para “educar” as crianças, que apreciavam obras artísticas de pintores europeus e americanos, afim de serem educadas segundo as perfeições de tais obras, e assim, ignorarem as práticas artísticas e culturais populares nativas. Um momento interessante que também é citado pelo autor, ocorre entre os anos de 1914-1927, quando o ensino da Arte no Brasil é influenciado pela pedagogia experimental, onde os desenhos infantis são usados como testes mentais, sendo que a partir da livre expressão, analisava-se os processos mentais, onde desenhos infantis “mal feitos” eram tomados como desvios artísticos passíveis de correção.

No período da Escola Nova (1945-1964), buscava-se aproximar os estudantes de seu contexto sociocultural, a fim de proporcionar uma escola justa e satisfatória. Oliveira, caracteriza este período como um momento onde prevaleciam os desenhos geométricos nas aulas de Arte. Nesse período, há também, um grande aumento de “Escolinhas de Arte” onde a principal proposta para as crianças, era proporcionar-las contato com diversos materiais que possibilitassem uma produção em Arte (grafite, argila, etc.) através do contato com técnicas diversas de artes visuais.

Chegamos então a um ensino com tendências tecnicistas, que tinha a proposta de preparar os alunos para o mercado tecnológico, em grande expansão na época (1960 – 1970). Nesse momento o ensino de Arte é totalmente focado na sua “funcionalidade”, voltando-se a desenhos geométrico, desenho pedagógico, entre outras técnicas que visavam a funcionalidade para produção de algo “útil”.

⁴ “Primeiro” considerando que a partir deste momento, a Arte passou a ser ensinada como um meio de “educação”.

É somente em 1971 que a Arte se torna uma disciplina “como as outras” dentro da escola, que agora tinha oficialmente como componente curricular a Educação Artística.

Existem outros diversos momentos significativos para a história da Arte no Brasil, mas vamos nos ater aos que nos são relevantes em termos de um panorama quanto ao caminho de pensamentos e conteúdos do ensino de Arte que se estabeleceu na escola.

Considerando as informações trazidas em minha memória a respeito das aulas de arte, me provooco a refletir criticamente para o ensino de Arte que tive. E durante os estágios que a Universidade proporcionou, é possível verificar que o ensino de Arte na escola, parece ainda estar enraizado em um ensino extremamente técnico, copista, e cerceador da expressividade individual dos alunos. O ensino de Arte se construiu da maneira a “educar” (no sentido direcionador da palavra) a visão dos alunos para um determinado tipo de Arte, que se limita-se a considerar relevante obras que beiram a perfeição da forma, obras belas, que se firmam mais por seu valor histórico, do que propriamente por seu conteúdo artístico, e que além de tudo, tem propostas claras ao público, dando ao professor a detenção da resposta da clássica pergunta em Arte: “o que isso quer dizer?”.

Dessa maneira, o que se tem em sala de aula como ensino de Arte, se delimita a sempre olhar para “trás” na história da Arte, se estuda traços, conceitos, contextos, artistas, em “tempos” que já se foram, e a arte contemporânea, acaba nunca sendo abordada, ficando vagamente no imaginário dos alunos, como aquilo que artistas “malucos” fazem.

Isso, a nosso ver, gera alguns problemas: primeiro, corrobora um ensino de artes completamente formatado tradicionalmente; segundo, um ensino embasado, às vezes, apenas no material didático, que nem sempre é de boa qualidade, sempre traz a temática de História da Arte de forma mais tradicional cronologicamente falando: da Pré-história para cá! – Sem nunca chegar aqui de fato na contemporaneidade – e nunca contextualizando com o aluno do século XXI. Além de depender do interesse de pesquisar desses professores.” (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p.65)

É fato que as Artes Visuais sempre ocuparam um lugar de privilégio dentro do ensino de Arte. Uma breve busca sobre informações a respeito do ensino da Arte no Brasil, deixa claro a negligência em relação às Artes Cênicas e à música dentro da escola. Os únicos momento que encontrávamos a dança ou o teatro na escola, eram em datas comemorativas, como dia dos pais, dia das mães, festa junina, onde por vezes se apresentavam “dancinhas” e “teatrinhos” para deixar a festa mais “bonita”. O ensino relacionado a conceitos, técnicas, e história, sempre foi diretamente ligado as Artes Visuais. A história da dança por exemplo, nunca foi abordada em sala de aula, aliás a impressão que se tem é que nunca se teve ao menos conhecimento de que a dança também tem uma história e que também é Arte. Não que o ensino da história da dança,

resolveria as questões do estranhamento à dança contemporânea, mas a presença da dança em sala de aula, na disciplina de Arte, ao menos já traria o entendimento da dança como uma linguagem artística, o que sem dúvida, já faria com que os alunos estabelecessem outras relações com essa linguagem expressiva.

Este ensino de Arte, não leva em consideração, o aluno enquanto um sujeito, um indivíduo capaz de sentir e tirar conclusões a partir de sua subjetividade a respeito do mundo a sua volta, o que não permite que este sujeito estabeleça e faça relações das questões postas pela obra a sua subjetividade, já que não são criados caminhos para isso, o que é fundamental para que se possa fruir a Arte contemporânea.

Outro fator que dificulta a fruição da dança contemporânea está ligado a modernidade dessensibilizadora e a massificação da Arte. No mundo moderno (datado historicamente a partir do século XV), os saberes sensíveis, estésicos, e sensoriais, foram suprimidos pela razão, pela cientificidade, pela racionalidade que levou a humanidade a grandes progressos, porém, a afastou de si mesma no que diz respeito a sua sensibilidade e capacidade de sentir o mundo em sua volta. Entendemos o mundo moderno, como o mundo que vivemos hoje.

Além disso, vivemos em tempo de “instantaneidades”, a informação, a comida, os bens de consumo, as relações, a comunicação, tudo acontecendo de maneira extremamente rápida, massificada, o que tem nos tornado cada vez mais uma geração “*fast food*”, acostumada em lidar com tecnologias que tornam tudo simples e rápido, poupando ao máximo nossos esforços:

Evidentemente, o tipo de racionalidade construída ao longo dos últimos cinco séculos, caracterizada pela instrumentalidade e a funcionalidade, vieram determinando o modo como percebemos o nosso corpo e a maneira de com ele nos relacionarmos. (JUNIOR, 2000, p.65)

Cada vez mais a modernidade parece querer inutilizar o nosso corpo e sentidos, ainda somos tratados na grande maioria como máquinas. A impressão que se tem é que a revolução industrial não se encontra tão distante de nós assim. A ideia de instrumentalização do corpo é tão latente, que chegamos a acreditar que ele é um instrumento para apenas carregar a nossa cabeça. Ao pensarmos na escola por exemplo, durante todo o período escolar, os alunos permanecem sentados trabalhando a sua racionalidade excessivamente, aprendendo conteúdos que muitas vezes não fazem o mínimo sentido a essas pessoas enquanto indivíduos dotados de ideias e sentimentos próprios. O corpo além de ser de certa forma ignorado, é privado de qualquer tipo de expressão ou sensação. O que acontece é que cada vez mais temos sido privados de experiências corporais, experiências que trazem inteligência ao nosso corpo, como observamos a fala de Duarte Junior (2000):

O lavrador, assim, guiava-se pelos movimentos do sol e da lua em seu dia-a-dia e, ao longo do ano, pelas mudanças sazonais e dos astros, alterações qualitativas do mundo que lhe forneciam os parâmetros para o trabalho, o sono, a alimentação e as suas celebrações, em suma, para o desenrolar daquela sua vida tão próxima à natureza.” (JUNIOR, 2000, p.43)

Esclarecemos que não falamos aqui, da inteligência de ter a capacidade corporal de fazer algum tipo de movimento específico em dança, ou dominar alguma técnica, mas sim da capacidade de sentir o mundo a nossa volta, assim como o lavrador, que intuitivamente permite que seu corpo perceba tais coisas. É preciso permitir e possibilitar experiências corporais a estes alunos, pois um corpo que nunca estabeleceu relações diferentes consigo mesmo, dificilmente vai conseguir estabelecer relações com outros corpos – como por exemplo os corpos dançantes da dança contemporânea, que em cena, estão tentando lhe proporcionar algum tipo de sensação, que posteriormente pode ou não leva-lo a uma reflexão. “Sonhos, afetos, emoções, e sensibilidades, são impossíveis de serem mensurados e relatados como “progressos” no mundo prático [...]” (JUNIOR, 2010, p.29).

Outro fato que na modernidade nos dessensibiliza em relação à Arte, é o tipo de Arte que encontramos sendo produzidas em massa. Quem produz este tipo de Arte está unicamente preocupado com a instantaneidade, estas produções entregam emoções e “reflexões” aos espectadores de “bandeja”, ou seja, não é exigido nenhum esforço intelectual do indivíduo, muito menos um esforço sensível, para que este entenda, sinta, ou reflita sobre a obra.

Contudo, será necessário deter-nos um pouco na atual situação mundial das artes, face não só a indústria cultural, com sua padronização e “pasteurização” dos objetos estéticos, como principalmente pela crise do mundo moderno que, evidentemente, reflete-se na produção artística contemporânea. (JUNIOR, 2000, p.26)

E quando alguém propõe algo fora dos padrões oferecidos pela indústria, as pessoas estranham, e julgam como algo estranho que não faz sentido, chato ou que nos faz pensar demais para entender. O que é de se esperar, já que a grande maioria é estimulada a não-reflexão, a não ver além do que está posto, se relacionando superficialmente com as obras. E como vimos, historicamente, não tivemos uma educação em arte que nos oferecesse instrumentos para melhor lidar com a arte quanto indivíduos, não fomos estimulados nessas para estas questões.

2.1 AS ATITUDES ESTÉTICAS

Ao pensarmos a Arte como expressão do meio em que vivemos, podemos passar a refletir de maneira mais interessante a respeito dos produtos artísticos na atualidade. O mundo

contemporâneo tem sido de uma maneira geral, o principal propulsor para a criação dos artistas contemporâneos, que se utilizam das mais variadas situações que o mundo apresenta para fazer delas conteúdos expressivos de sua obra.

Como constatamos anteriormente, a maneira com que estamos acostumados a lidar com a Arte, é em uma relação totalmente unilateral. Esperamos o tempo todo que a obra nos conte algo, claro, definido, e perfeitamente compreensível. O que faz com que a Arte contemporânea pareça pertencer cada vez mais, a uma elite de intelectuais e estudantes de Arte. Ao pensarmos especificamente na dança contemporânea, a situação não é diferente, e além de tudo, existem alguns agravantes.

Observamos que o conceito de Arte também mudou significativamente ao longo dos anos. De acordo com Marcos Villela Pereira, professor Doutor em Filosofia e Educação, em seu artigo “Contribuições para Entender a Experiência Estética” publicado na Revista Lusófona de Educação (2012), a conceituação do que é Arte, tem passado inúmeras vezes por debates ao longo dos anos, o que nos leva a constatar a impossibilidade de uma única definição de Arte, sem encontrarmos um conceito universal que respondesse tal pergunta. Pereira ressalta que se observamos a forma com que a Arte foi tratada ao longo de períodos, podemos observar de como esta vem sempre se modificando.

A Arte na idade antiga era tratada geralmente através de conceitos de imitação e beleza, tornando-se elemento de decoração. Durante o auge da modernidade clássica, a Arte havia se tornado um elemento sublime. E na contemporaneidade, que é a que nos diz respeito, a Arte se volta por vezes muito mais ao seu conceito do que unicamente ao seu conteúdo expressivo e “ultrapassou os limites da inteligibilidade” (Pereira, 2012, p.110).

A utilidade da Arte também teve seus deslocamentos na história, primeiro aproximando o homem a transcendência das divindades, podemos identificar também em algumas civilizações como fins decorativos, em outro aspecto temos a Arte com fins expressivos e comunicativos: “a obra de Arte pode *expressar*⁶ algo quando ela é a materialização ou a vivificação de uma ideia ou sentimento que apela ao seu criador para alcançar a existência;” (Pereira, 2012, p.110). Sobre sua utilidade na contemporaneidade Pereira (2012) diz que:

Enfim, em termos de atribuição de utilidade, chegamos ao que nos diz Oscar Wilde, em 1891, no Prefácio ao seu *Retrato de Dorian Gray* (Wilde, 2000:17): “toda arte é perfeitamente inútil”. Ou seja, alcançamos a ideia de que a arte não *serve* para nada. Aliás, para explorar um pouco mais essa concepção, me detenho um pouco mais no que diz esse autor. Segundo ele, “revelar a arte e ocultar o artista é a finalidade da arte” (Wilde, 2000:17)⁷. Com essa ideia ele

⁶ Grifo do autor

⁷Wilde, O. (2000) p.17 apud Pereira (2012), p110 – Prefacio em o *Retrato de Dorian Grey* (1891)

inaugura a visão contemporânea da dimensão *conceitual* da arte e proporciona a compreensão da experiência com a obra de arte como uma experiência singular e subjetiva que pode bem ser individual ou coletiva, mas que definitivamente vai na direção da singularidade. *E a singularidade, nesse caso, tanto pode ser a do artista quanto a do crítico ou, ainda, do espectador*⁸. (Pereira, 2012, p110)

Devemos levar em conta também o que Pereira (2012) diz a respeito da estética do belo e que tomaremos o exemplo como referência no entendimento da estética. Estética definisse como um estudo filosófico a respeito do belo, do fenômeno artístico sensível através da beleza. Durante o passar do tempo, assim como vimos a respeito da Arte, o conceito de que estética está diretamente ligado ao belo foi, como diz o autor “deslocado de seus cânones” (Pereira, 2012, p.110). Sendo assim não devemos nos ater a parâmetros de beleza, ou seja, entender que só nos relacionamos com uma obra sensivelmente se a considerarmos bonita. Em um primeiro momento o belo era o que imitava a realidade visível, depois o passou a ser tomado como sublimação, e mais tarde, na atualidade o belo passou a ser tomado como um valor subjetivo, nativo de uma experiência singular e individual com a obra, fator que será de relevância para nossa análise.

Assim, se pensarmos na dança levando em conta o que vimos sobre a Arte e a estética na história e na contemporaneidade, pensando que estes conceitos atuais se empregam a qualquer tipo de Arte (artes visuais, artes cênicas, música, entre outras), podemos considerar o entendimento de que a dança, assim como a Arte e a estética (que não se desvencilham), passou historicamente por conceituações diferentes, e hoje, como já vimos, temos como resultado desta história, a dança contemporânea.

Podemos então, entender que a dança contemporânea preocupa-se tanto a seu conceito, quanto ao seu conteúdo expressivo, assim, tem ultrapassado limites de inteligibilidade, e de racionalismo. Isso nos permite estabelecer uma experiência estética subjetiva, nativa de uma experiência estética a partir das individualidades do expectador. Considerando esta ideia, buscamos indícios de como as experiências estéticas a partir de obras de dança contemporânea, podem se estabelecer com a plateia, levando em consideração, as intenções que tem o artista da dança contemporânea com sua obra.

“Toda arte é, ao mesmo tempo, superfície e símbolo. Os que buscam sob a superfície fazem-no por seu próprio risco. Os que procuram decifrar o símbolo correm também seu próprio risco. Na realidade, a arte reflete o espectador e não a vida” (WILDE O., 2000, p.17, *apud* PEREIRA, 2012, p.111) ou seja, não se trata de buscarmos tentar decifrar uma obra de dança

⁸ Grifo meu

contemporânea, como se esta tivesse essencial e fundamentalmente um conteúdo que tem de ser descoberto, se fosse assim, estaríamos nos atendo a uma visão limitada em raciocinar o que a obra nos propõe, sendo que a dança contemporânea, propõe estabelecer relações estéticas, a partir da subjetividade e individualidade.

Não entrando no juízo de valores a respeito obras de dança contemporânea, mas sim, preocupando-se em entender de que forma o artista da dança opera seus instrumentos (e de que instrumentos ele utiliza) a favor de sua obra, buscaremos entender, de que forma este artista pode proceder, afim de tornar possível a configuração do que Pereira (2012) chama de um “acontecimento estético”.

Pereira (2012) diz que tudo que está em nossa volta, pode nos proporcionar acontecimentos estéticos, porém, não devemos nos submeter a ideia de que “se *nada* é arte, então *tudo* é arte” (Pereira, 2012, p.111), ou seja, não é qualquer coisa que pode nos proporcionar acontecimentos estéticos com potencial *artístico* para atingir nossa sensibilidade. Assim Pereira (2012) nos dá o que é preciso para a configuração de um acontecimento de uma experiência estética, a *atitude estética*. Ou seja, uma posição, uma postura provocativa em cena, que componha e configure nossa percepção.

O artista não premedita a percepção da plateia, porém, através da cena, dá indícios, e faz com que estes sejam sentidos, indícios estes, que estão por trás do seu discurso em cena, e serão provocações à sensibilidade do espectador. Pereira diz que a atitude estética é uma atitude desinteressada, no sentido de que esta, não tem a preocupação de provocar no espectador, alguma sensação ou sentimento determinado, e nem que esta apresente seu *estof*⁹, mas sim, os efeitos que isto produz ao indivíduo espectador, não no sentido de gostar ou não, mas sim apreciar a obra e perceber os sentimentos que está produz no mesmo, já que é o sentimento e a sensação que a obra nos causa normalmente faz com que a obra nos apeteça ou não.

Partindo destes princípios da estética levantados por Pereira (2012), nos perguntamos se são todos os artistas que se preocupam em ter atitudes estéticas. A atitude estética, é um posicionamento do artista que configurará a nossa percepção, essa abertura às circunstâncias do mundo apresentado pelo artista, que nada mais é, do que a sua própria *criação*, a elaboração de sua obra, utilizando mecanismos que se apoderam do seu material criativo, para tornar este material seu *estof*, que se em cena, se soma ao artista. É esta “fabricação” da obra, junto com

⁹ Aquilo que preenche o artista, uma situação, uma sensação, um pensamento, uma ideia, ou uma obra artística, que estarão presentes em cena, já que são o estímulo do artista naquele momento.

as atitudes estéticas que Pereira diz que torna possível ao espectador o ver, o ouvir, o sentir a obra, ou seja, ter experiências estéticas para com a obra.

Pereira diz que, o que chama de “livre-expressão” atrapalha esta operacionalidade deste *estofó*, atrapalha a manipulação da matéria expressiva.

A livre-expressão, diz respeito ao artista que dá vazão a sua criatividade para a obra, sem ter cuidado com a linguagem que empregara na mesma, que apoiado na espontaneidade, acaba por só realizar uma *catarse*¹⁰, e não se preocupa em criar em cima dela. Não que a *catarse* seja o problema, mas sim a falta de linguagem empregada nestas emoções, ou seja, e necessário captar estas emoções e atribui-las linguagem, signos, transforma-las em atitudes estéticas, para que estas venham a se tornar material expressivo, e é este material que vem manipulado com atitudes estéticas que proporcionará a experiência ao espectador, “A criação somente terá consistência se ancorada em uma matéria expressiva operada com rigor.” (Pereira, 2012, p115). Porém alguns processos de “criação” de obras de dança contemporânea se limitam apenas a “*catarse*”, e o que vemos em cena, é apenas o resultado catártico do processo, sem rigor na manipulação do material expressivo através de uma linguagem que possibilite a experiência do espectador.

Assim entendemos que também é importante que os espectadores, tenham acesso a espetáculos de dança contemporânea de qualidade, que tenham a preocupação em manipular esse material expressivo utilizando-se de ações (atitudes) estéticas pois, muitas vezes assistir a um mau espetáculo que não nos provoca nada, não nos faz refletir nada e se faz única e exclusivamente para a satisfação do ego do artista, faz com que o espectador se afaste mais ainda do gênero contemporâneo de dança, ou perca o interesse pelo mesmo, o que sem dúvida, é um desserviço a quem leva este trabalho com dança a sério.

3. SENSIBILIZAÇÃO ESTÉTICA, UMA POSSIBILIDADE PARA FRUIR A DANÇA CONTEMPORÂNEA

Postas as questões que julgamos relevantes para a reflexão sobre a dificuldade de fruição da dança contemporânea, passamos a discorrer sobre o que acreditamos serem possibilidades de tornar a relação com a dança contemporânea menos tortuosa e complicada, possibilitando

¹⁰ Purgação de emoções motivadas por algo, exteriorização de sentimentos causados por algum fator, no caso de Aristóteles á tragédia.

assim que sua fruição ocorra com mais propriedade e profundidade em relação as experiências do indivíduo.

Não nos interessa aqui, propor uma maneira de educar o olhar para o gênero contemporâneo de dança, pois assim, estaríamos limitando o olhar para um determinado modo de pensar e fazer este gênero. O que nos interessa, não é “ensinar o olhar” de alguém para a dança contemporânea, ou estabelecer um método para isso. Mas sim, propostas de oferecer ferramentas ao indivíduo, para que ele possa estabelecer um diálogo, com a dança contemporânea. Duarte Junior (2000, p.221) diz que “Jamais foi o intuito deste estudo o estabelecimento de propostas metodológicas para a implementação de uma educação sistemática da sensibilidade”, mas sim propor pensamentos filosóficos a respeito de sua real necessidade nos dias de hoje.

A proposta de Duarte Junior, basicamente consiste em sugerir um pensamento de educação, que não leve em consideração somente a pura racionalidade e cientificidade tão presente nos dias de hoje. É preciso trabalhar o sujeito em sua totalidade, tanto as suas habilidades racionais (cognitivas), quanto as suas habilidades sensíveis (afetivas):

Na escola, por exemplo, um professor de botânica dotado de suficiente sensibilidade pode muito bem, de par com o ensino de classificações e processos metabólicos dos vegetais, despertar a visão de seus alunos para a beleza das plantas, seu olfato para o aroma das flores, seu paladar para o sabor das frutas e sua sensibilidade, de maneira geral, para o equilíbrio dos ecossistemas, bem como o sentimento de se pertencer a um sistema planetário vivo. (JUNIOR, 2000, p.221)

Do mesmo modo que o professor de botânica citado acima trabalha a sensibilidade de seus alunos para a botânica, o professor de dança tem de trabalhar a sensibilidade de seus alunos para a dança. O professor que ensina dança, não deve pautar somente o ensino da dança em suas técnicas e movimentações corporais. É preciso que este profissional vá além com seus alunos, é necessário “despertar a visão” para os signos, para os dizeres do corpo. Não é suficiente ensinar os mecanismos da dança, é preciso também ensinar que estes mecanismos estão a favor da expressividade, a favor de um corpo que tem algo a dizer. Assim como é despertado no aluno de botânica o sentimento de pertencer a um sistema planetário vivo, é preciso que o professor de dança desperte em seu aluno, o sentimento de pertencer a um sistema corporal vivo, que ao dançar, dança algo, procura dizer algo, ou ao menos fazer sentir algo.

É preciso trabalhar o olhar, os sentidos, é necessário proporcionar inteligência ao corpo através de experiências sensíveis em sala de aula, coisas primárias e simples, como simplesmente despertar a atenção para a sensação que se tem nos pés ao pisar na grama, ou ao sentir o sol na pele, de molhar-se da cabeça aos pés, depois de ter experimentado pintar uma

grande cartolina com o corpo. E quanto mais a Arte da dança for apreciada, mais o indivíduo encontrará familiaridades, conexões das obras com seu próprio sujeito. Propor por exemplo que os alunos apreciem o modo que outros colegas dançariam sentimentos do seu cotidiano, sem saber quais são estes sentimentos, sem dúvida, seria um ótimo treino, que desenvolveria além de tudo, ferramentas para este sujeito estabelecer relações estéticas com o “o que” que estes corpos que dançam, lhes apresenta.

“Sem dúvida, há um saber sensível, inelutável, primitivo, fundador de todos os demais conhecimentos, por mais abstratos que estes sejam; um saber direto, corporal, anterior às representações simbólicas que permitem os nossos processos de raciocínio e reflexão.” (JUNIOR, 2000, p.14). A partir do momento que se proporciona inteligência ao corpo, o indivíduo estabelece relações com o corpo do outro que está em cena, a partir de sua própria vivência corporal, assim, este sujeito teria condições de erigir reflexões acerca de sua experiência como espectador da dança contemporânea.

É importante também, propor que estes sujeitos reflitam sobre suas condições como sujeitos deste mundo contemporâneo, principalmente a respeito do que a massa tem consumido como Arte. Questões como, que Arte é esta? O que este tipo de Arte tem lhes proposto? As novelas, filmes hollywoodianos, músicas de má qualidade, e as apresentações de “dancinhas” e “teatrinhos” tão presentes na escola, tem mais lhes anestesiado o pensamento crítico, do que proposto possibilidades de experienciar a Arte. E assim proporcionar aos alunos, apreciação de obras de dança contemporânea, e de certa maneira também de Arte em geral, que tenham propostas mais coerentes no sentido de propor que os espectadores, reflitam, sintam, e fruam as obras:

Deste modo, se em boa medida a arte contemporânea evidencia o empobrecimento da vida — especialmente no que toca ao seu anestesiamento —, sem embora questioná-lo e sem pretender suplantá-lo, essa missão deve caber ao educador que coloca seus alunos em contato com tais manifestações pretensamente estéticas. A ele compete, sem dúvida, despertar e aprimorar a sensibilidade dos educandos, munindo-se do necessário espírito crítico para lhes apontar o quanto certas “experimentações” mais lhes toldam a percepção e obnubilam seus sentidos do que lhes abrem novas maneiras de sentir a vida e o mundo ao redor. (JUNIOR, 2000, p.226)

A sensibilização estética para a dança contemporânea, envolve ensinar dança ao sujeito, levando em consideração a totalidade da dança contemporânea como uma linguagem. E preciso despertar o olhar para a linguagem própria do corpo, é preciso despertar o corpo para a sua própria linguagem, como já foi dito, não é suficiente ensinar somente os passos sistematizados, ou determinada técnica que a dança contemporânea possa se valer, mas é necessário propor que o próprio sujeito se provoque corporalmente, que olhe de novo, e procure o que há além, ou

melhor, dentro do corpo que dança, pois assim, existira a possibilidade do indivíduo fruir com muito mais propriedade da dança contemporânea. Sabemos que um indivíduo munido de experiências sensíveis tem ferramentas que lhe proporcionarão a leitura desta linguagem que é a dança contemporânea:

Sendo importante ainda reafirmar-se que a proposta de uma educação do sensível, tal como defendida ao longo deste texto, implica num suplantar os limites de nossa conhecida arte-educação (ou ensino de arte), cabendo a esta última muito mais uma “alfabetização” da sensibilidade, feito um passo adiante na educação mais básica dos sentidos. Ou seja: existe uma educação primeira dos sentidos, um seu desenvolvimento a partir da vida cotidiana de todos nós, a qual pode se aprimorar e se refinar através de sua simbolização por meio dos signos estéticos que toda e qualquer forma de arte nos provê. Sentidos aprimorados se reconhecem e se descobrem nos signos estéticos da arte, os quais lhes facultam ainda um meio de expressão, um “alfabeto” com o qual se manifestar. Evidentemente trata-se aqui de um jogo circular, na medida em que os sentidos remetem à arte e está, de volta, apela aos sentidos. (JUNIOR, 2000, P.220)

Concluindo, as questões que envolvem a fruição da dança contemporânea estão ligadas a diversos fatores e seria muita pretensão propor aqui, um método que daria conta de abarcar e trabalhar todas as questões necessárias para viabilizar a fruição deste gênero de maneira mais efetiva. Assim, nos preocupamos em apenas apontar caminhos para isto, e principalmente em identificar os fatores que causam esta dificuldade.

Sem dúvida, desenvolver um trabalho em relação a arte que irá propor pensamentos e ações totalmente diferentes das que se tem estabelecidas historicamente, levará tempo, e será um trabalho minucioso que exigirá a abordagem de diversas questões a respeito da dança contemporânea dentro da sala de aula e da própria escola, que aos poucos, irá deixar para trás o ensino tradicional de arte que ainda está posto na grande maioria das escolas.

Ainda é preciso esclarecer muita coisa a respeito da dança contemporânea, já que suas possibilidades parecem ser infinitas, e o seu fazer e apreciar envolvem mecanismos complexos. Além disso é necessário acima de tudo, a formação de profissionais capacitados para lidar com este tipo de trabalho em dança, um professor formado também de maneira sensível, munido das mesmas ferramentas que pretende possibilitar aos alunos. Só assim, passaremos a avançar em uma produção e apreciação de dança contemporânea, que cumpra seu papel de Arte, provocando, fazendo refletir, e acima de tudo, fazendo sentir.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. Tradução: Carlos Alberto Medeiros.

BESSA – OLIVEIRA, Marcos Antonio. **Ensino das Artes X Estudos Culturais: para além dos muros da escola**. São Carlos: Pedro e João editores, 2010.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O Sentido dos Sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. 234 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas - Sp, 2000. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000211363>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **A Montanha e o Vídeo Game: escritos sobre educação**. Campinas, SP: Papirus, 2010.

FARO, Antonio José. **Pequena História da Dança**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001.

PEREIRA, Marcus Villela. **Contribuições para Entender a Experiência Estética**. Revista Lusófona de Educação, v. 20, n. 20, p. 109-121 (2012). disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/issue/view/229>> acesso em: 02/12/2013 as 18h:35

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo Comunicação e Cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas - Sp: Autores Associados, 2006.