

ARTE, LINGUAGEM, EDUCAÇÃO, SOCIEDADE E CIÊNCIAS DA DANÇA: APROXIMAÇÕES

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz – EEEFTO/UFMG*

RESUMO: Este artigo é referência para a palestra de abertura do 14º Seminário Internacional Concepções Contemporâneas em Dança e tem o propósito de refletir sobre os conceitos e aproximações entre as palavras chave do evento: Arte, Linguagem, Educação, Sociedade e Ciências da Dança. O fio condutor desta reflexão é a dança. A abordagem realizada na reflexão é primariamente sob a teoria da semiótica francesa e da filosofia merleau-pontyana. Sinteticamente as análises do estudo bibliográfico realizado, apontam a dança como área de conhecimento, como prática corporal, como linguagem, como fenômeno da cultura, da arte, da ciência e da educação, é nutrida pela curiosidade humana, pela criatividade, pela linguagem, pela técnica, pelo desejo de experimentar, de criar e de se reinventar. Como está cravada na história, na arte e na ciência, a dança revela um corpo em profusão de sentidos e formas desvelando a existência humana.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Linguagem. Arte. Educação. Sociedade. Ciências da Dança.

ABSTRACT: This article is a reference for an opening lecture of the 14th International Seminar on Contemporary Conceptions in Dance and has the purpose of reflecting on the concepts and the approximations between the keywords: Art, Language, Education, Society and Dance Sciences. The guiding thread of this reflection is a dance. An approach taken in the theory of French semiotics and merleau-pontyana philosophy. Synthesizing as the bibliographical research carried out, pointing to a dance as an area of knowledge, as a body practice, as language, as the phenomenon of culture, art, science and education, is nurtured by human curiosity, creativity, technical language, the desire to experiment, to create and to reinvent. The history of science, art and science, the discovery of a body in the sense of reality and forms of human expression.

KEYWORDS: Dance. Language. Art. Education. Society. Dance of science

INTRODUÇÃO

Por mais complexas que sejam as definições e conceituações de dança, não há dúvidas

*<http://lattes.cnpq.br/8193448308248291>

que ela é composta por movimentos desenhados no tempo e no espaço, que é um fenômeno da humanidade, que é uma expressão e uma forma linguagem. Deste modo, entendemos que a conexão da dança com a arte, a linguagem, a educação e a sociedade é muito mais complexa do que parece. E além disso, o que dizer sobre as “ciências” da dança?

Para essa reflexão, proponho pensar, a princípio, em dois aspectos. O primeiro é sobre como podemos identificar a dança entre tantas outras expressões e qual a importância das conexões entre a dança, a arte, a linguagem, a educação e a ciência.

Nessa perspectiva creio ser crucial pensarmos sobre a especificidade da dança, uma vez que a mesma será o fio que pretendo costurar as palavras chave e objetivo deste artigo.

Para Dantas (1997), esta especificidade está no fato de que movimentos transformados em gestos de dança adquirem características extraordinárias, pois os fatores espaciais, temporais, rítmicos e o próprio modo de movimentação do corpo tornam-se diferentes e particulares. Eles adquirem valores em si mesmos, e movimentos comuns são transformados em dança.

Outra especificidade é a sua forma simbólica livre, que tem em transmitir ideias de emoção, consciência, sentimentos e expressar tensões físicas e espaciais. Segundo Robato (1994), a natureza da dança expressa, antes de tudo, a ideia de si-mesma, podendo, simultaneamente, conter outras ideias e transmitir “mensagens”. A autora considera que cada cultura ou sistema de dança produzirá uma “dança” voltada para uma natureza específica de movimento. Resumidamente, para a autora, sobre a “natureza” do movimento, podemos citar as danças tradicionais do oriente, como a *Kathakali*, na Índia, e a *Kabuki-mai*, no Japão, que são eminentemente simbólicas. Essas danças relatam histórias por meio dos gestos codificados. Cada gesto significa uma ideia, e esse vocabulário de movimentos faz parte das culturas locais e, supostamente, é reconhecido pelo povo local (ROBATO, 1994).

1 ARTE, LINGUAGEM, EDUCAÇÃO, SOCIEDADE E CIÊNCIAS DA DANÇA: APROXIMAÇÕES FILOSÓFICAS

A Dança como fenômeno da humanidade, está marcada pelos desafios políticos, econômicos e sociais provenientes das realidades culturais nas quais o sujeitos estão imersos. Nos últimos anos, ainda há se considerar que nos campos da atividade humana, a utilização intensa das redes de comunicação e a informação computadorizada tem alterado o desenho as configurações socioculturais dos mesmos.

Para Chauí (1997), uma das características mais marcantes do ser humano é a produção de condições para sua própria existência material e intelectual. Mas essa produção é historicamente determinada pelas condições em que estes sujeitos produzem suas vidas. Segundo a autora, a produção e a reprodução destas condições se dá através do trabalho (relação com a natureza), da divisão social do trabalho, da procriação e da propriedade (modo de apropriação da natureza). Nesse sentido muito pode ser descoberto de um povo ou período pelos artefatos e diversos registros históricos encontrados.

A sociedade condiciona, muitas vezes o tipo de arte em produção, uma vez que a

função da arte varia de acordo com as exigências colocadas por cada substrato sociocultural. Como o movimento da sociedade é dinâmico, as “novas” sociedades geram também uma nova arte pelo surgimento de novas necessidades e novos olhares sobre o real e o outro.

Nessa perspectiva, o fazer artístico expressa muito sobre o indivíduo inserido no coletivo. No âmbito sociocultural, o sujeito influencia e é influenciado pelo meio em que vive e pela capacidade de acessar conhecimentos e sentimentos profundos. Nessa perspectiva, a arte nas suas mais variadas formas se manifesta expressando a vida e os valores humanos em dadas e específicas circunstâncias.

Sob esse olhar, podemos considerar que a obra de arte é inclusive uma construção social e não pode ser tratada isoladamente. A obra de arte possibilita um diálogo com quem a observa, ou busca interpretá-la e, muitas vezes, a matéria-prima utilizada para a produção de arte é o caminho para uma reflexão sobre o significado da própria arte.

Segundo Chauí (1997), quando a obra de arte é pensada pela sua finalidade, torna-se inseparável da figura do público e do espectador que julga e avalia a objeto artístico a partir do juízo de gosto. Assim a obra (o belo) lado a lado do público (juízo de gosto) inauguram a disciplina filosófica da estética (*aistesis*) que agora nos instiga sobre o impacto da obra artística sobre e o enunciatário.

Outro aspecto digno de nota é a relação histórica da arte com a técnica. Desde o século XX, por exemplo, artistas nas diversas linguagens têm buscado nas “técnicas”, nas tecnologias e na ciência, soluções para problemas artísticos. A questão da finalidade está subordinada à função dos materiais ou da matéria-prima da arte. “Da obra de arte, porém, não se espera nem se exige funcionalidade, havendo nela plena liberdade para lidar com forma e materiais (CHAUÍ, 1997, p. 319).

Resumidamente para a filosofia, a arte é uma forma do ser humano expressar uma interpretação do mundo ou de qualquer outra coisa, criando objetos, sons ou gestos que falam à nossa imaginação, segundo a sua vontade. É, também, um dos modos pelos quais o homem atribui sentido à realidade que o cerca.

Do ponto de vista filosófico de Heidegger (1889-1976), citado por Nunes (1991, p. 249), a arte é uma consagração e um abrigo por onde o real dispensa ao homem o seu brilho até então escondido, para que numa tal claridade possa ver de maneira mais pura e ouvir mais diretamente o que fala à sua essência. Segundo o professor de filosofia Benedito Nunes:

a reflexão filosófica em torno da arte derivou, assim, para uma ciência que fez da apreciação da beleza o seu tema fundamental. fruto de certas tendências manifestadas no pensamento teórico desde o século XVII, a nova ciência concebeu a arte como aquele produto da atividade humana que, obedecendo a determinados princípios, tem por fim produzir artificialmente os múltiplos aspectos de uma só beleza universal, apanágio das coisas naturais (NUNES, 1991, p. 10).

Para Nunes (1991, p.124), a arte e a ciência em cooperação mútua, podem ultimar o trabalho de humanização do ambiente social no qual o ser humano viverá a arte realizada e

nesse sentido o “homem encontraria beleza nas coisas úteis que produzisse para satisfazer as suas necessidades primárias, e fruiria da utilidade imediata das coisas belas. Mas isso só poderia ocorrer extinguindo-se a dualidade práxis, ora produtiva, ora expressiva”.

CASSIRER (1992, p. 232), por sua vez concebe a arte como integrante do processo dinâmico da própria vida. Para ele, não há dicotomia ou separação entre a subjetividade e a objetividade, seja na arte, seja no trato com o corpo. De acordo com o filósofo, citado por NUNES (1991),

a Linguagem, o Mito, a Arte e a Ciência são formas simbólicas que traduzem, de diferentes maneiras, segundo intenções e valores diversos, a atividade formadora do pensamento, que se apropria da realidade, estruturando a matéria variável das percepções e sentimentos. [...] Símbolo é aqui a forma ou conjunto de formas que possuem um significado e cuja função é significar. Nesse sentido, os conceitos da ciência são formas, como também o são as formas artísticas (NUNES 1991, 69).

No pensamento de Cassirer (1992), a arte, como expressão simbólica, é uma forma de conhecimento para o artista, que cria, e para aquele que contempla o produto de sua criação. Nesse sentido, a arte goza da universalidade estética, numa dinâmica das formas artísticas que articulam as cores, as linhas, os ritmos, os gestos e as palavras em conjuntos significativos que não se restringem a traduzir os sentimentos do artista, mas também lhes conferem uma existência concreta e objetiva, que exterioriza a sua percepção das coisas e a transforma em um modo autêntico de ver e sentir. Em suas palavras:

A imaginação do artista não inventa arbitrariamente as formas das coisas. Mostra-nos estas formas em sua verdadeira figura, tornando-as visíveis e reconhecíveis. Escolhe um determinado aspecto de realidade mas este processo de seleção é, ao mesmo tempo, de objetivação. Uma vez que entramos em sua perspectiva, somos forçados a olhar o mundo com seus olhos (CASSIRER, 1992, p.206).

No caso da dança, de modo geral, o movimento, o tempo e o espaço são elementos de uma estética de fronteiras que se entrecruzam, trazendo, na dramaticidade em dança, uma linguagem própria que rompe barreiras entre sentidos antes fragmentados como movimento e sentimento, arte e vida, teoria e prática, execução e observação.

Na busca por possíveis avanços na compreensão da dança em nossos corpos, o filósofo Martin Heidegger fala-nos sobre a situação hermenêutica-ontológica como pista para uma interpretação do sentido e do significado do ser próprio e de suas relações e comunicação com o mundo. Para Heidegger (1995), esse relacionamento se dá pela linguagem que o ser é e possui. É a consciência na qual existe a possibilidade de ser no tempo e no espaço como base de expressão, forma simbólica de comunicação no sentido de proposição e anúncio de vivências ou configuração de vida. O filósofo também admite que o “discurso-em-obra” tem origem na verdade – *Aletheia* (desvelamento), mas que nesse processo o velamento também

se dá uma vez que a verdade não aparece imediatamente.

Assim, as linguagens que tratam da problemática corpo-arte expressam-se por meio de seus significantes (linhas, cores, texturas, sons, configurações, estruturas espaciais, ritmos, fluências, pesos, medidas, movimentos etc.). Do mesmo modo, expressam-se mediante inúmeros significados (rupturas, visões de mundo, heterogeneidades, realidades sociais, mutabilidade de fenômenos existenciais, dor, felicidade, tristeza, contentamento, descontentamento etc.). O comportamento e o pensamento do ser humano são os portadores dessas linguagens (sinalizações) em cada contexto sociocultural, pois acontecem nos espaços do corpo e em sua representação.

Esse corpo, que percebe e acrescenta linguagem, medeia, no interior do sujeito, um mundo que se transforma em sentido, por meio da expressão do conteúdo imanente em si. O conteúdo existe potencializado até que seja manifestado pela junção com a expressão.

Além disso, pode-se dizer que esse corpo se expressa como um texto não verbal, no qual os elementos do conteúdo e da expressão se relacionam e se completam mutuamente. Em espetáculos de dança, por exemplo, esse gestual é comumente encontrado em união com a linguagem musical, constituindo assim uma linguagem sincrética (visual e sonora).

Sob o ponto de vista da linguística, no acontecimento da comunicação entre duas partes o que pode ser observado serão signos verbais e não verbais, os quais o destinador comunica ao destinatário exprimindo o objeto cultural por meio de um nome e suas funções, ou seja, o objeto sociocultural torna-se um conteúdo e um signo concreto.

Segundo Barthes (1977), existindo sociedade, toda função de linguagem se transforma automaticamente em signo daquela função e tal coisa só é possível porque existe cultura. Por outro lado a cultura existe porque tal coisa é possível. Questões que gravitam ao redor do tema “linguagem” abarcam um espectro muito vasto, e envolvem problemas muito antigos e sedimentados na tradição do pensamento ocidental e nesse sentido qualquer definição de linguagem é uma definição dos seres humanos no mundo. E isso não é pouca coisa.

Nessa abordagem a semiótica Greimasiana inspirada na fenomenologia se interessa pelo “parecer do sentido” que se apreende por meio das formas de linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam tendo sempre em vista que temos o signo como função que é resultado do significante (figuras gestuais) mais significado (projeto gestual).

Para Greimas (1975), a relação entre significado e significante é arbitrária tanto no nível do signo (uma palavra ou unidade sintagmática) quanto no nível de todos os discursos pelos quais a língua se apresenta. Tudo vai depender da maneira como se manifesta na substância. A significação pode se ocultar sob todas as aparências sensíveis. Pode ser encontrada através dos sons, de imagens, toques, cheiros e sabores sem estar propriamente nos sons, nas imagens (como percepções).

Enfatizando o mundo sensível-visual-auditivo, é justamente no corpo situado lado-a-lado com outros corpos e objetos que se origina a gestualidade seja ela comunicativa, expressiva ou lúdica. Dessa forma, a gestualidade natural se transforma em gestualidade cultural que se define como signo natural por sua virtualidade semiótica ao revelar-se como elemento constitutivo de significado.

A linguagem do corpo seja falando, cantando, pintando ou dançando sempre comunica algo a seus espectadores por meio de sistemas de diversos e complexos sinais. No entanto, neste caso, não um sinal em si ou para si mesmo, mas um processo de significação sempre em construção.

Nesta perspectiva, o processo de “linguagens” verbais e corporais artísticas são frutos de uma fluida dialética que se estabelece entre autores e intérpretes circunstanciados, marcados por especificidades históricas, exercitando-se em torno de problemas que não são dados a priori, mas construídos, desconstruídos e reconstruídos por força das peculiaridades do momento, dos recursos e disposições da comunidade interpretativa que está se mobilizando. Repousa, assim, nessa perspectiva, a possibilidade de explorar as questões que envolvem a parceria conceitual entre linguagem e performance com “um olho para aquele que olha”: uma preocupação com a relação entre o olhar – aqui compreendido como uma pergunta sobre quem olha, motivado por quais interesses e premissas – e o que é visto – aqui compreendido como uma pergunta sobre a extensão em que o que é visto carrega a marca daquele que vê, e também afeta e transforma aquele que vê.

No caso dessa reflexão, compreendemos a dança com uma linguagem sincrética e como um texto sincrético e um objeto artístico submetidos à linguagem audiovisual digital. Isso significa que, nesse caso, os efeitos coreográficos ainda são submetidos a uma outra linguagem gerenciada pelas câmeras que criam outras conexões que se sobrepõem às da coreógrafa. Por exemplo, o zoom e o enquadramento em determinadas cenas que aproximam os personagens e suas expressões do olho observador do destinatário.

Resumidamente, como texto sincrético, a dança se manifesta como linguagem, encarnada na dramaturgia, que tende a englobar a realização cênica, envolvendo as escolhas técnicas e estéticas que o coreógrafo, o bailarino e o diretor artístico da obra adotam. De modo geral, o termo dramaturgia tende a subsumir todo o processo em diálogo com outras linguagens que envolve a realização de um espetáculo em que a “cena” torna-se um complexo e dinâmico texto. Sobre o significado de sincretismo, Cortina e Silva (2014) consideram que:

O texto sincrético não é uma simples bricolagem, uma mistura de componentes diversos; é uma superposição de conteúdos formando um todo de significação. Nele não há uma simples soma de seus elementos constituintes, mas um único conteúdo manifestado por diferentes substâncias da expressão. Não se trata de unidades somadas, mas de materialidades aglutinadas numa nova linguagem, do sentido individual ao sentido articulado, fruto de uma enunciação única realizada por um mesmo enunciador, fazendo com que cada substância do plano de expressão seja ressemantizada (CORTINA; SILVA, 2014, p. 8).

Portanto com um olhar voltado para a possibilidade de trabalhar com a linguagem da dança, tendo em vista as outras linguagens e a própria educação, entendemos todo o processo artístico como um caminho educativo inserido na sociedade.

Nesse sentido, Merleau-Ponty nos faz ressignificar a arte e a educação a partir das nossas relações com o conhecimento do corpo próprio e do outro tendo na arte uma fonte

inesgotável para pensar novas linhas de força para o trabalho educativo. Para Nóbrega (2009, p. 29), “o corpo, a técnica e a estética afinam-se na linguagem do gesto que é captado pelo olhar do artista, do filósofo, do cientista, do educador na criação, sistematização, divulgação e crítica do conhecimento.”

Para Merleau-Ponty (2008, p.369), se buscamos uma educação que cumpra um papel transformador, é necessário que ela seja entendida como uma obra de arte, que reflita a criação de novas significações, ancorada na trama do sensível, no conhecimento do corpo na sua completude (biológico, intelectual, emocional, cultural, histórico etc).

Nessa perspectiva, a obra de arte é uma expressão do espaço estético no qual os sujeitos estão inseridos e estes também se apresentam como espaços de produção de conhecimento, de valores e de ressignificação.

[...] profundidade, cor, forma, linha, movimento, contorno, fisionomia são ramos do ser, e cada um deles pode trazer consigo toda ramagem, não há na pintura “problemas” separados, nem caminhos verdadeiramente opostos, nem “soluções” parciais, nem progressos por acumulação, nem opções sem retorno. Jamais está excluído que o pintor retome um dos emblemas que havia afastado, obviamente fazendo-o falar de outro modo (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 54).

Sobretudo no estudo da percepção em Merleau-Ponty (2015), há uma aproximação com a área da pesquisa científica no âmbito do cognitivo humano. Para o filósofo isso acontece na medida em que a experiência humana é culturalmente assimilada, praticada.

Inspirada neste filósofo, Nóbrega (2008) considera a cognição inseparável do corpo, uma vez que o eu e o mundo são inter-relacionados e emergem na capacidade do entendimento. Essa “capacidade” ou “capacidades” são originadas na estrutura biológica do corpo e experienciadas no corpo na sua totalidade encarnada. Nessa perspectiva, a percepção é sempre dinâmica e nunca omite a consciência do próprio corpo que está no processo de perceber alguma coisa. Nisso o que é percebido torna-se vida e experiência do/no sujeito, pode estar na ciência, mas também pode estar na arte ou em ambos.

Historicamente a relação entre a arte e a ciência vem sendo repensada, se instaurando e se estreitando pouco a pouco desde a revolução científica nos séculos XVI-XVII. No século XXI com o avanço da ciência e das Tecnologias de Informação e da Comunicação (TICs), novos olhares e relações são instauradas sobre os seres humanos, seus corpos, seus saberes, seus valores suas relações, suas experiências e percepções. A ciência, a arte e a técnica se entrelaçam ao nosso redor em casa, na escola, no trabalho, nas ruas etc.

Na pesquisa científica e na pesquisa em arte o imaginário e as ideias se concretizam em experiências vividas não só num corpo de carne e osso, mas em corpos cibernéticos, corpos virtuais e avatares nas suas mais variadas formas. Nessa perspectiva, a percepção sobre o corpo, o mundo, a cultura, a ciência e a arte sofrem profundas alterações. A arte, a ciência e a cultura neste contexto, integram-se como formas de conhecimento e consolidam uma relação dialógica. Nesse aspecto Reis *et all.* (2016) consideram que:

Podemos fazer uma abordagem cultural da ciência e esta poderá nos ajudar a compreendê-la melhor. Mas, muito mais do que isso, esse tipo de paralelo poderá ajudar a entender que a ciência é um produto sociocultural e, como tal, deve ser apreendida (REIS *et all*, 2016, p. 84).

Portanto podemos considerar que a arte e a ciência se conectam como áreas de conhecimento multidisciplinares nas quais aumentam cada vez mais os especialistas, os mestres e os doutores. A pesquisa é um campo frutífero graças à institucionalização acadêmica que proporcionou à alguns conhecimentos o caráter de disciplinas que demandam determinados posicionamentos científicos e artísticos.

Assim, sob as lentes da fenomenologia merleau-pontiana pode-se dizer que, numa ação superadora das dicotomias sensível e inteligível, corpo e mente, a dança é arte, pois realiza a criação de formas simbólicas expressivas que se processam pela transformação da matéria, porque é o movimento humano agindo no sensível e no inteligível de quem dança e de quem participa como espectador. Da mesma maneira a dança também pode ser ciência, uma vez que comporta o conjunto de conhecimentos transdisciplinares que dialogam entre si nas mais diversas áreas (antropologia, sociologia, biomecânica, fisiologia, psicologia, linguagem, semiótica, tecnologia, cinema, educação, fisioterapia, terapia ocupacional, treinamento físico etc), que numa abordagem científica, são baseados em comprovações ou teorias criadas através dos próprios princípios desenvolvidos por cada uma dessas áreas.

Para a ciência, qualquer que seja a área temática, o conhecimento produzido deve apresentar métodos específicos, comprovar a sua veracidade, seu rigor científico e apresentar com provas. Isso é denominado metodologia científica, que deve ser totalmente isenta de preconceitos ou juízo de valor. Um método científico é criado através de premissas e comprovado por experimentações para se tornar uma verdade científica.

É nesse sentido que percebemos as “ciências da dança”, áreas de conhecimento que têm pesquisado, se conectam e dialogado numa perspectiva dialética com a dança. Ninguém ou nada sai como entrou, levamos as impregnações uns dos outros, por meio do aprendizado, de metodologias de ensino e de pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises aqui apresentadas apontam para a expectativa de abertura para desenvolver uma educação que encontre seus alicerces de significação do mundo (conteúdos) e na dança como uma possibilidade de enriquecimento relevante na vida do ser humano.

Para tanto, tendo em vista os estímulos sensíveis por meio da arte, o sujeito social na sua totalidade/corporeidade, na relação com os “saberes”, pode vivenciar uma educação que estabeleça um diálogo e uma apropriação de sentido em que mundo e “corpo” não sejam dicotomizados entre razão e sentido ou pensamento e “corpo”.

A dança como área de conhecimento, como prática corporal, como linguagem, como fenômeno da cultura, da arte e da ciência, é nutrida pela curiosidade humana, pela

criatividade, pela linguagem, pela técnica, pelo desejo de experimentar, de criar e de se reinventar. Como está cravada na história, na arte e na ciência, a dança também revela um corpo em profusão de sentidos e formas desvelando a existência humana.

A complexidade dos temas, não nos permite prolongar mais a reflexão aqui proposta, mas a expectativa é de que as ideias aqui articuladas e a discussão durante o Seminário, possam impulsionar outras reflexões e cintilações.

REFERÊNCIAS

CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica**. São Paulo: Loyola, 1992.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

CORTINA Arnaldo. SILVA, Fernando Moreno da. **Semiótica e comunicação**: estudo sobre textos sincréticos. Araraquara: Cultura Acadêmica, 20

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

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Rio de Janeiro: Vozes, 1975

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signes**. Paris: Gallimard, 2008. (Coleção Folio Essais).

_____. **O visível e o invisível**. Tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

_____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (Coleção Cosac Naif Portátil).

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corpo, percepção e conhecimento em merleau-ponty**. In .: *Estudos de Psicologia (Natal)* [online]. 2008, vol.13, n.2, pp.141-148. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2008000200006&lng=en&nrm=iso&tlng=pt - Acesso em 10/10/2016.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **O olhar, o corpo, a arte: uma narrativa fenomenológica.** In: NÓBREGA, T. P. (Org.). Escritos sobre o corpo diálogos entre arte ciência filosofia e educação. Natal: Editora da UFRN, p. 19-31. 2009.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte.** São Paulo: Ática, 1991.

REIS, João. Cláudio.; GUERRA, Andreia.; BRAGA, Marco. Ciência e arte: relações improváveis? In.: **História, ciências, saúde** – Manguinhos/RJ: Cielo. v. 13 (suplemento), outubro, 2006. (p. 71-87) <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v13s0/04.pdf> - Acesso em 10/10/2016.

ROBATO, Lia. **Dança em processo: a linguagem do indizível.** Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.