

Reflexões sobre a leveza, a dança e as tecnologias digitais

Ana Carolina Mendes¹

Introdução

Pensar a leveza enquanto categoria estética² não constitui trabalho fácil, como não é fácil de ser alcançada a própria leveza. O presente estudo dedicou-se a este pensar, especificando-o dentro do fazer contemporâneo da dança.

Este fazer, entre outras características, tem explorado sobremaneira o uso de tecnologias digitais em cena, o que trouxe a necessidade de abordar, também, a questão do relacionamento destas tecnologias com o exercício da leveza no mundo contemporâneo.

Como resultado, mais caminhos a trilhar nesse percurso de pensar a dança contemporânea, as tecnologias digitais e, entre elas, a leveza como opção, antes ética que estética, a sugerir novas possibilidades.

Da pluma ao pássaro

As discussões acadêmicas sobre a leveza como categoria estética giram, muito freqüentemente, em torno da busca de elementos que a identifiquem e caracterizem enquanto tal: despojamento; atmosfera; repetição, talvez, como recurso. A cada tentativa, no entanto, essa busca parece cair sempre no *tipo de* e no *valor* dado a cada uma dessas características encontradas, uma vez que o despojamento, a atmosfera, a repetição também poderiam caracterizar o peso. De fato, não caracterizam nem o peso nem a leveza, já que, substantivos que são, não conseguem adjetivar, a menos que sejam qualificados.

¹ Ana Carolina Mendes, licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia e bacharel em Economia pela Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus-BA, é aluna do curso de Mestrado em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob orientação da Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros, e desenvolve pesquisa sobre as relações entre a dança contemporânea e as tecnologias digitais.

² Esta proposta fez parte do curso Tópicos Especiais em Estética e Cultura de Massa – Estética e Comunicação, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Comunicação, UnB, ministrado pelo Prof. Denilson Lopes, 1º. semestre de 2003.

Um determinado *tipo*, portanto, de repetição, despojamento, atmosfera, e o *valor* dado a cada um deles é que poderiam constituir características da leveza. Italo Calvino (1990: p.15) assim explica: “Nesta conferência, buscarei explicar [...] a razão por que fui levado a considerar a leveza antes um valor que um defeito; [...] indicarei o lugar que reservo a esse valor no presente e como o projeto no futuro”. Essa atribuição de valor, no entanto, não é unívoca. Há um entendimento comum em torno do que seja leve ou pesado, dentro da esfera sócio-cultural, mas este entendimento relaciona-se permanentemente com o sentir e compreender individuais para efeito de sua valorização.

Melhor seria, então, talvez se falar em movimento, modelo, tendência, posicionamento estético, político e ético, ao invés de categoria, e partir, assim, para a busca deste posicionamento não só na arte, mas na vida. Busca-se a leveza, sim, mas de que leveza se trata?

O termo leveza tem distintas acepções. Além da qualidade de leve, refere-se também à leviandade. Esta última diz respeito ao ato de julgar ou proceder irrefletidamente, precipitadamente, imprudentemente, sem seriedade, e também sem esforço. A primeira reporta-se ao pouco peso, à pouca densidade, à agilidade e desembaraço dos movimentos, à delicadeza e graciosidade, à ligeireza e suavidade, ao quase imperceptível e insignificante, ao sem importância e gravidade (FERREIRA, 1986). De um lado, a liberdade; do outro, a incoseqüência. É a leveza do pássaro e a leviandade da pluma³.

Aqui, pois, a primeira escolha: o leve ou o leviano? Num tempo de multiplicidades, falar em dicotomias parece limitado. No entanto, duas considerações devem ser levantadas. Primeiro: em certas esferas, esquivar-se de discutir as dicotomias pode significar assumi-las inconscientemente, uma vez que se impõem de forma veemente. É a partir mesmo da sua reflexão que se chega ao entremeio que de fato as constitui e que faz aflorar as múltiplas nuances entre os extremos. Segundo: acredita-se que seja preciso, sempre, posicionar-se, de forma provisória, transitória, não rígida e inflexível, mas posicionar-se, sendo preciso clareza nos limites⁴ desse posicionamento. Voltando, então, ao leve ou ao leviano, no fazer artístico, assim como na vida humana, a leveza não é intrínseca – a não ser como potência – e deve ser conquistada, se desejada.

³ “É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma” (VALÉRY apud CALVINO, 1990: p.28).

⁴ O limite é aqui compreendido a partir do conceito grego utilizado por Martin Heidegger (1977: p.70) no qual este “não restringe, antes traz somente ao aparecer, o próprio presente enquanto produzido. [...] O limite constituinte é o que repousa – a saber, na plenitude da mobilidade”.

E, contrariamente ao leviano, sem esforço, o leve é difícil, é exigente, ainda que alegre e libertador. O ser humano não é feito de “substância alada” (BACHELARD, 2001: p.37), e cada movimento é um trabalho de força, sustentação, flexibilidade na luta contra a gravidade – da Terra, das relações interpessoais e do destino do homem⁵. Por que, então, optar pela leveza hoje em dia?

Entende-se que a gravidade e o peso são elementos dados, já estão no mundo e no próprio homem. A criança antes de *aprender a ser* carinhosa e fraterna, é agressiva e egoísta (características aqui associadas à leveza e ao peso, respectivamente). Nenhum esforço é necessário para que o homem permaneça deitado, mas para pôr-se de pé... O que se pretende aqui não é negar a gravidade e o peso, eles fazem parte da vida, como a leveza. Aliás, são interdependentes, leveza e peso⁶, por oposição. O que se busca é pensar o *como* se posicionar diante deles – com ou sem frivolidade.

Reforçando esses aspectos da natureza do homem e do mundo, as relações humanas parecem desenvolver-se hoje em dia também no sentido do peso, seja na esfera interpessoal ou na esfera sócio-econômica: agressividade, violência, intolerância, impaciência, ainda a fome e a miséria com o pesadume de seu despojamento etc. Optar pela leveza hoje é, portanto, um posicionamento ético pautado na crença na possibilidade de uma humanidade construída, conquistada, dentro do irrefutável e inelutável da vida. Não significa, mais uma vez, negar o pesado da vida, mas abraçá-lo fazendo a escolha de agir sobre ele em direção à leveza, o que não acontece sem uma deliberada intenção e um esforço acolhido. A oposição que se deve fazer, portanto, não é entre o peso e a leveza, mas entre a leviandade e a leveza. Fazer essa opção significa, ainda, descortinar e evidenciar o leve que também há na vida, no mundo, mas que as práticas cotidianas parecem querer calar. Calvino sugere, nesse intuito, a busca de outras formas de ver e conhecer o mundo, como alternativa para a leveza.

“Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos...” (CALVINO, 1990: p.19).

⁵ Segundo Clément Rosset (2000: p.23), a morte é “o *punctum pruriens* da filosofia, ou seja, o lugar doloroso dentre todos”.

⁶ “Em torno desses dois caracteres se acumulam todas as dialéticas da alegria e da dor, da exaltação e da fadiga, da atividade e da passividade, da esperança e do desalento, do bem e do mal.” (BACHELARD, 2001: p.22).

A literatura seria, para ele, uma forma de mudar a imagem que se tem do mundo, assim como o fazem a ciência e a tecnologia de hoje ao demonstrarem “que o mundo repousa sobre entidades sutilíssimas” (1990: p.20), como as mensagens do DNA, os impulsos neurônicos, os *quarks*, os neutrinos, os *bits* - sem peso - a comandar as máquinas.

A leveza, então, seria, tal qual aqui se conceitua e qualifica, um modo de ver o mundo; seria antes, uma “leveza do pensamento” (CALVINO, 1990: p.22), imprescindível, pois capaz de discernir o leve não só do pesado, mas do leviano. Seria marcada pela alegria, equilíbrio, fluidez, paciência e tolerância (daí, talvez, uma certa lentidão), esperança. E o peso, assim, ao invés de negado, seria enfrentado, acolhido com leveza, não com frivolidade – esta última mascara o peso; a primeira o transforma.

Um desafio grande, pois, ao se assumir a opção pela leveza, parece ser não tanto a identificação e transformação do pesado, mas a distinção entre o leve e o leviano, o frívolo, o aleatório. Concorda-se com Calvino (1990: p.28) quando diz que a leveza está associada à precisão e determinação, não ao que é vago ou aleatório. E esse desafio aumenta se se considera que nessas oposições pesado/leve e leviano/leve existem incontáveis “semitons” a preencher o entre que as constitui.

Da dança e da leveza

Dança e leveza são usualmente associadas, sendo a primeira freqüentemente considerada como figuração da segunda.

Alguma razão há, de fato, nessa associação. A dança é resultado de um permanente enfrentamento da gravidade pelo homem; sua materialidade, o movimento do corpo humano, só existe quando se rompe a inércia forjada pelo peso na sua entrega à força gravitacional. Isso não quer dizer que não possa existir uma dança do peso, marcada mais por uma entrega do corpo à gravidade do que pela resistência a ela. Ainda assim, tal dança traz indícios de leveza presentes no próprio ato de mover-se.

Dança e leveza também se associam pelo fato de o homem mover-se mais agilmente e intensamente quando encontra-se alegre. Observe-se uma criança, que quando alegre, salta, pula, gira, num acolhido esforço contra a gravidade; mas, quando triste, atira-se ao chão, com pernas e choro. A primeira imagem mostra uma trajetória ascensional; a segunda, uma entrega ao peso – se pernas levantam é apenas para repetir

o ato da queda, enfatizar o peso, o descontentamento, a revolta. Assim age também o homem adulto, ainda que infinitamente mais limitado e contido em sua expressão por condicionantes culturais. Portanto, saltos e giros – vocabulários da dança – acontecem quando se está alegre, e somente por se enfrentar o peso, abraçando a leveza.

Dentro da esfera artística da dança, no entanto, sua história mostra que essa associação não esteve continuamente presente no seu desenvolvimento.

Profissionalizando-se durante o século XVII, a dança vai sofrer, a partir de uma primeira inovação tecnológica, importantes modificações técnicas que irão definir o estilo clássico nascente, e que irá vigorar durante muito tempo: o palco italiano, elevando-se sobre a platéia, colocava os dançarinos de frente para o público, não mais no meio dele como até então se fazia. A verticalidade e lateralidade dos movimentos passaram a ser mais importantes que a organização geométrica do espaço, o que resultou numa modificação técnica definidora do estilo: a rotação das pernas para fora, dando origem a outros movimentos que foram codificados a partir de cinco posições básicas de pernas e braços. Novas possibilidades de movimento surgem dessas modificações, mas ainda bastante limitadas por um vestuário longo e pesado. Interessante é observar que se fez necessário, então, para a exploração da verticalidade, a utilização de alavancas e roldanas para elevar os dançarinos do chão. “A máquina substituía o esforço físico”, comenta Miriam Garcia Mendes (1985: p.33). Observa-se, desde então, uma busca insistente pela leveza do movimento, leveza esta que irá caracterizar o balé clássico em todas as suas fases.

Um momento decisivo nesse percurso é o do surgimento da sapatilha de cetim, por volta da Revolução Francesa, que vinha substituir os pesados sapatos com saltos e dar maior agilidade e suavidade aos movimentos. O auge da evolução dessa tecnologia – a sapatilha – se deu durante o Romantismo com a fabricação da sapatilha de ponta. Esta exigiria da dançarina um aumento de força muscular e de flexibilidade, e lhe conferiria o máximo de leveza e suavidade já há muito almejado.

O que se deu em seguida, ao contrário da continuação da busca pela ampliação das possibilidades de movimento que havia vigorado até então, foi uma estagnação de formas pré-concebidas e codificadas. O balé clássico se consolidava e se esterilizava nessa consolidação.

Isadora Duncan foi quem iniciou o processo de transformação da linguagem expressiva da dança. Retirando as sapatilhas, ela propôs a volta ao chão, inspirando-se nos movimentos da natureza. Sua movimentação, no entanto, não era necessariamente

pesada. Observando a natureza, ela dançava, por exemplo, as folhas e o vento – com movimentos esvoaçantes dos braços. Surgia, com ela, a dança moderna, que, nas suas diferentes correntes desenvolvidas posteriormente, mantinham, na oposição ao balé clássico, um ponto em comum.

Martha Graham, em seguida, vai conferir ao peso um lugar de destaque na dança. Não na forma de um movimento frouxo, sem esforço, entregue à gravidade sem resistência, mas sim na opção inspiradora das narrativas desenvolvidas e na estrutura dos movimentos criados. Graham quer dançar o homem, sua alma, suas dores, amores, temores; não quer mais as ninfas do balé romântico, habitantes de mundos fantásticos, distantes da concretude da vida. Na estrutura técnica da linguagem, cria marcantes modificações: volta a atenção não para as extremidades do corpo – como fazia o balé – mas para o centro; faz o corpo contrair-se, torcer-se, contorcer-se, em movimentos que exigem grande esforço e habilidade. Sua técnica constituiu-se em escola, marcando a formação de gerações de dançarinos.

A Alemanha do entre-guerras também vê aflorar o peso como tônica dos movimentos com o surgimento de uma dança moderna expressionista, destinada a “falar” da condição humana em sua dor, sua solidão, seus medos, do peso da vida, enfim. Apesar de diferenciada esteticamente das correntes americanas, o peso é também evidenciado nas obras de Mary Wigman, precursora da dança expressionista alemã.

É interessante observar que mesmo dançando o peso do viver, a dança moderna não se entregou ao movimento fácil, sem esforço, inteiramente submisso à gravidade. Ao contrário, dialogou com ele; investigou as possibilidades do movimentar-se sob o peso, com ele, para ele, reforçando-o, evidenciando-o.

Merce Cunningham vai, na década de sessenta, marcar o início da pós-modernidade na dança. Buscando não mais a expressão, entre outras coisas, do peso do viver, Cunningham quer dançar o próprio movimento, quer “falar” dele e ampliar suas possibilidades. Sobre seu trabalho, dizia: “Não se trata de heróis, nem de emoções, nem de estados de espírito, mas apenas de indivíduos” (PORTINARI, 1989: p.156). Sem o peso das narrativas modernas, o movimento estava livre para ser explorado cenicamente a partir dele mesmo, a partir de seus elementos.

Rudolf Laban, algumas décadas antes, havia desenvolvido um estudo detalhado e sistemático sobre os elementos constitutivos do movimento: tempo, espaço, fluência e peso - este utilizado por ele para designar a grandeza que mede a energia ou força muscular usada na resistência à gravidade. Para Laban (1978), o movimento pode ser

analisado a partir do estudo desses fatores isoladamente e em conjunto, resultando em ações corporais e atitudes internas específicas.

Essa breve análise histórica do lugar da leveza no fazer da dança faz brotarem algumas questões: Onde a leveza se encontra na dança contemporânea? Qual o seu papel?

Dança contemporânea e tecnologia: do pássaro à pluma?

Aceitando-se a dificuldade de analisar um dado momento estético e histórico de dentro dele mesmo, algumas contribuições podem ser dadas aqui para a compreensão do fazer contemporâneo da dança.

Atualmente, a dança tem se baseado na busca de novas possibilidades de exploração do tempo, do espaço, do movimento e também de exploração de outras linguagens, não mais se preocupando em negar estilos. A própria formação técnica do dançarino já não se pauta apenas sobre o balé clássico ou as contrações de Graham. Capoeira, técnica circense, lutas marciais, e inúmeras outras práticas corporais são utilizadas para o treino físico, mas também estético, do dançarino, este frequentemente convidado a compor, junto com o coreógrafo, um movimento novo. No entanto, nesta abertura a tudo que possa interessar ao movimento novo que se pretende, resta uma questão: que movimento é este? Trazendo para o campo da dança uma questão levantada pelo Professor Denílson Lopes⁷, busca-se ainda uma experiência autêntica como no modernismo? O que ainda é possível em termos de movimento hoje?

A princípio, este movimento parece querer abarcar todas as possibilidades: a leveza e o peso, a especificidade e a subjetividade, a abstração e a narrativa⁸ e as múltiplas nuances entre elas. Nessa busca, dialoga ou mesmo funde-se a outras linguagens, dando lugar a práticas intersemióticas como “dança-teatro”, “vídeo-dança” e, mais recentemente, “dança-tecnologia”.

O diálogo com as tecnologias digitais, nessa “dansintersemiotização”⁹, tem assumido um lugar de destaque nas criações atuais, com a intensa utilização de

⁷ Durante aula do curso Tópicos Especiais em Estética e Cultura de Massa – Estética e Comunicação, na Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UnB, em 29/04/2003.

⁸ Sobre narrativa na dança ver CANTON, 1994.

⁹ O termo “dansintersemiotização” foi cunhado por Soraia Silva (2001), com a colaboração de Ricardo Araújo, para designar a interação da dança com outras linguagens artísticas.

monitores, computadores, câmaras de vídeo, dispositivos de captação de movimento, sintetizadores etc., proporcionando a criação de imagens nunca antes experimentadas, de projeção de imagens em tempo real, de transmissão *on line* via internet de imagens ao vivo etc., resultando em novas ambientações e/ou novos estímulos para o movimento.

Programas de computador, de outro lado, são criados especificamente para captar, registrar, alterar, criar movimentos de dança, imagetizando-a por completo, retirando-lhe seu caráter fenomenológico.

Acontece que os movimentos criados a partir desse casamento com as novas tecnologias, com significativa freqüência, mostram-se desconexos, inexpressivos e secundários. Vários são os trabalhos onde os recursos imagéticos digitais caminham isoladamente, desconectados da movimentação, esta estereotipada ou presa a padrões formais que já não satisfazem as necessidades expressivas da contemporaneidade. O resultado cênico é um descompasso, uma certa inexatidão, um tom vago e aleatório no movimento, algo a se aproximar da frivolidade abordada neste estudo.

Inúmeras questões se apresentam, então: Como deve ser o movimento que realmente dialogue com as novas tecnologias? Seria a leveza também um valor a se transportar para a dança desse novo milênio, como o propunha Calvino para a literatura? Como a leveza se insere no mundo tecnológico?

Tais questões permanecerão em aberto, aguardando novas e talvez mais profundas reflexões. No entanto, algumas possibilidades de caminhos para respostas já se apresentam.

Algumas respostas, outras dúvidas, um pouco de poesia

O mundo contemporâneo, cada vez mais informatizado, vive um processo intenso de proliferação de informações. Estas se apresentam, principalmente, sob a forma de imagens, imagens que se proliferam e se banalizam, banalizando, também, o nosso olhar nesse processo. Um olhar banalizado ignora tanto o peso quanto a leveza, não faz a opção do pouso, planando ao sabor dos ventos imagéticos.

Parece que a leveza encontrada por Calvino no *software e bits* dos computadores tem caminhado mais no sentido da pluma que do pássaro e é preciso dar-

lhe uma direção. Não que a frivolidade e banalização já não sejam, em si, um direcionamento, interessante para determinados modelos de homem e de sociedade. O que se pretende é pensar esses modelos mesmo no ato de direcionamento da leveza informacional. De fato, não está na tecnologia a leveza ou a leviandade, mas sim no uso que fazem dela os seres humanos.

Aqui está, então, a questão primeira: Acreditar na leveza hoje é acreditar no ser humano, em um determinado modelo de homem e de sociedade que saibam enfrentar tanto o peso quanto a frivolidade da vida, dessa vida de hoje, nesse mundo interligado, informatizado, imagetizado, mas que parece vagar aleatoriamente no mar das informações e imagens que constrói.

Partindo da anterior, uma segunda questão: Acreditar na leveza como valor para a estética da dança é acreditar que esse determinado modelo de homem e de sociedade deve espelhar-se no próprio homem, naquilo que o constitui: no seu corpo vivido (MERLEAU-PONTY, 1999), na paradoxal alegria (ROSSET, 2000) com que enfrenta o inelutável da vida, na sua capacidade de ver-se no outro, no reconhecimento de seu instinto gregário, na sua capacidade de mover-se, de transformar-se. Ora, a dança é a “língua do indizível” (ROBATTO, 1994), mas fala muito diretamente ao homem, posto que feita da mesma matéria humana-movente. E esse movimento de que é feita a dança não é um movimento qualquer. É movimento de um sujeito-corpo dançante; é um movimento visto e sentido, curiosamente - com diferentes gradações - tanto por quem dança como por quem vê. Essa estrutura relacional, específica da dança, estabelece inevitavelmente um nível de comunicação, de interação obra-espectador calcada no fenômeno do “dançarino como aparição” (LANGER, 1980: p. 205) – e, por isso mesmo, da humanidade como aparição – que ressoa no espectador enquanto presença. É como se um corpo falasse ao outro corpo diretamente pelo sensível, sem a mediação da cognição. Um bocejo, por exemplo, fala diretamente à memória muscular do observador, provocando o mesmo movimento como resposta. Talvez por um processo de identificação sensorial, um sujeito-movimento compreende o outro sujeito-movimento, pois ambos se sabem corpo, de igual natureza (humana) e possibilidades.

Susanne Langer contribui para essa análise destacando o caráter vital do movimento:

“Para quem o executa, ele é conhecido de modo muito preciso como uma experiência cinética, isto é, como ação e, de maneira algo mais vaga, pela visão, como um efeito. Para outros, ele aparece como um movimento visível, mas não como um movimento de coisas, deslizando,

oscilando ou revolvendo-se – ele é *visto e compreendido* como movimento vital. Assim, é sempre, ao mesmo tempo, subjetivo e objetivo, pessoal e público, desejado (ou evocado) e percebido” (1980: p.183).

Um aspecto importante é abordado nesse texto: quem vê o movimento não o vê como um movimento de coisas, mas um movimento vital, um movimento de vida, a mesma vida que anima o movente e a ele mesmo. Onde ela diz “experiência cinética”, acrescenta-se cinestésica, acrescentando, assim, ao movimento, a percepção de seu próprio mecanismo. Há ainda mais um desdobramento. O termo vital, além de relativo à vida, refere-se, também, a sua preservação, algo essencial para mantê-la. A ausência do vital leva à morte.

O movimento da dança é cinestésico, visível, vital. Mas é mais. O movimento-imagem da dança – se assim podermos transpor o objeto-imagem de Georges Didi-Huberman (1998) – é um movimento-imagem que propõe imagens dialéticas e críticas a partir de um movimento visto, percebido em seus fatores (peso, espaço, tempo, fluência), expressivo neles, e expressivo do sujeito-corpo que dança. Desvinculando-se dos movimentos utilitários (ações da vida diária, sinais de comunicação, etc.) não necessariamente pela forma ou significado, mas pelo aspecto relacional, funcional¹⁰, o movimento da dança propõe, inquieta, instiga, emociona... Abre em nós uma fenda que nos impõe um outro movimento, o de mover-se entre, dialetizando passado-futuro, morte-vida, mobilidade-imobilidade... E é aqui que a leveza assume importância, pois qualificará esse movimento em direção à vida e não à morte, à mobilidade e não à imobilidade, à esperança e não ao luto.

A dança teria, pois, uma contribuição a dar na busca dessa humanidade desejada e para isso precisa ser leve – a leveza que não se opõe ao peso, mas ao leviano; a leveza que é opção estética e política pelo ser humano; a leveza que direciona a tecnologia para a vida, para a esper(d)ança.

Pode-se, agora, responder à questão anteriormente feita quanto às expectativas em relação à autenticidade da experiência artística e às possibilidades em termos de movimento hoje:

Não mais o novo,
o diferente,

¹⁰ Na dança, ao se usar os movimentos cotidianos fora de seu espaço-tempo funcional, modifica-se sua estrutura relacional, atribuindo-lhe nova significação e funcionalidade.

o inusitado.

Não mais o velho,
datado,
copiado.

Talvez o *kitsch*,
o que te
toca,
que te
atinge.
Talvez o velho
bricolado,
renovado.

Por certo os de sempre,
que sempre são,
que sempre vão
e sempre estão em ti:

O coletivo,
o afetivo,
intuitivo...
O leve tido como fim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CALVINO, Ítalo. Leveza. In **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANTON, Kátia. **E o príncipe dançou...O conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea**. São Paulo: Ática, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

FERREIRA, Aurélio B. de H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MENDES, Miriam G. **A dança**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999,

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

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

ROSSET, Clément. **Alegria: a força maior**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SILVA, Soraia Maria. **Profetas em movimento**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.