

Relato de Experiência

A palavra é gesto: reflexões estéticas sobre o corpo

Terezinha Petrucia da Nóbrega
Rosie Marie Nascimento de Medeiros

Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura de Movimento da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil

Resumo: É possível encontrar no corpo um *intermezzo*, uma linguagem indireta que permita fazer circular a literatura, a filosofia, a arte? Para a fenomenologia de Merleau-Ponty a transubstanciação entre corpo, arte e filosofia é plenamente possível por meio da linguagem sensível e sua expressão na palavra, na pintura, na literatura, nas imagens do cinema, entre outros indicadores do mundo da cultura. Nesse artigo, relatamos o processo de construção do espetáculo *A palavra é gesto*, encenado pelo Grupo de Teatro Estandarte, no ano de 2006, discutindo as relações entre corpo, linguagem e estética.

Palavras-chave: Corpo. Arte. Estética. Cultura. Fenomenologia.

The word is gesture: aesthetics reflections on the body

Abstract: Is it possible to find an *intermezzo* in the body, an indirect language that allows moving the literature, the philosophy, the art? For the phenomenology of Merleau-Ponty the transubstantiation among the body, art and philosophy is fully possible through the sensitive language and its expression in words, in painting, in literature, in the images of cinema, among other indicators of the culture world. In this article, we related the construction process of the show "the word is gesture", staged by the *Estandarte* Theater Group, in 2006, discussing the relationship among body, language and aesthetics.

Key Words: Body. Art. Culture. Phenomenology. Aesthetic.

Introdução

Esse artigo resulta de um trabalho de pesquisa e encenação realizado no ano de 2006 com o Grupo Estandarte de Teatro, cujo objetivo foi experimentar e compreender a relação entre corpo e linguagem por meio da construção de cenas teatrais na interface entre a dança e o teatro. A metodologia utilizada foi a fenomenologia, considerando-se a experiência vivida dos pesquisadores, encenadores e atores. Os registros do processo de ensaios e a construção das cenas do espetáculo, bem como a entrevista realizada com os atores e espectadores forneceram o material necessário para as descrições e para a interpretação referencial com base na filosofia de Merleau-Ponty.

Em *A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio* Merleau-Ponty (1991) cita o exemplo de Matisse que, ao pintar sua tela, está operando no mundo do gesto e da percepção, configurando uma forma de linguagem. No mesmo artigo, explicita o que, de certa forma, já estava presente na *Fenomenologia da Percepção* (MERLEAU-PONTY, 1994), a relação da linguagem com o repertório gestual, com a expressão corporal e as

ambigüidades, melhor dizendo, as lacunas existentes na linguagem e suas diversas possibilidades de interpretação, especialmente em se tratando da linguagem sensível, das artes e, em especial, da pintura.

"Enfim, a linguagem diz, e as vozes da pintura são as vozes do silêncio" (MERLEAU-PONTY, 1991, p.85). Esse silêncio é o silêncio dos gestos, com sua imensa capacidade de criar sentidos, de significar e de "admitir uma verdade que não se assemelhe às coisas, que não tenha modelo exterior, nem instrumentos de expressão predestinados, e que seja, contudo, verdade" (IDEM, p. 59). A fenomenologia do sensível é profundamente marcada pelo encontro do olhar com a significação, processo em que não há separação entre a expressão e o expresso, o ato e a significação. Cabe esclarecer a compreensão de sensível na obra de Merleau-Ponty que ultrapassa as noções correntes do empirismo e mesmo do romantismo.

Considerando a leitura dos textos de Merleau-Ponty, a construção do espetáculo *A Palavra é gesto* configura uma teatralidade cuja experimentação busca transformar a anatomia, liberar-se das condições normais oferecidas pelo corpo, dos hábitos cotidianos e experimentar uma

nova atitude corporal, criar uma nova linguagem. Em várias cenas, o corpo equilibra, cai, repete, repete, repete, gira, dança. Os fragmentos corporais aparecem em primeiro plano. Como uma evidência eterna o corpo permanece em seu mistério, sua variedade, seus poderes. O corpo permanece e desaparece, no real e na imaginação.

O processo de criação

O que é uma valsa? Essa foi a pergunta desencadeadora do processo de criação do espetáculo. Imaginação, lembranças, sensações, sentimentos, músicas, compassos, romances, gestos, danças: textos do corpo, comunicações do vivido, do experimentado, do esquecido, do lembrado, do fabricado. As histórias dos atores - *O sonho de valsa, a festa dos 15 anos, o cavaleiro inexistente, a mulher e a rosa, senhoras do baile, sentimentos da beleza e do sublime*, cujo carrossel faz girar o eixo do tempo e da vida. Uma valsa é uma valsa, uma contagem do tempo, um desenho no espaço, uma memória, um desejo, uma raiva, uma dor, um amor, uma flor. As histórias se multiplicam, desdobram-se em outras cenas, outras valsas ao som de Chico Buarque, da voz visceral de Paulo Autran, da música encantada do grupo Uakti.

A montagem do espetáculo "A palavra é gesto" me trouxe uma experiência bastante gostosa de embarcar no sonho da valsa, uma espécie de mergulho nos movimentos através das recordações ou mergulho nas recordações através da música. A partir do que cada um dos atores percebia da palavra valsa, criamos um mundo de fantasia que nos trouxe momentos gratificantes no Grupo (EDNA PAIVA, atriz, depoimento escrito em fevereiro de 2008).

Além dos textos escritos pelos atores a partir da pergunta *o que é uma valsa*, imagens de Magritte como *A gigante* (1929-30), *Os exercícios do acrobata* (1928) e *A Filosofia na alcova* (1966) foram transformadas em partituras corporais e encadeadas cenicamente. Nas partituras, os acentos cinestésicos e poéticos buscam reunir palavra, conceito, pensamento, imaginação. O corpo, na pintura de Magritte, quer vestido quer pintado, é cortado, dividido em fragmentos velados e não velados, carne vestida e nua. Nudez abertamente revelada: a da pele, a do rosto e a nudez escondida... Só quando é vista do teatro do corpo é que esta interação se torna visível e então se cumpre a tarefa: esconder, desviar, suprimir, ultrapassar, segurar, transportar, sorrir, expressar, comunicar.

As partituras corporais foram criadas por meio da imaginação e da experiência corpórea dos atores, aliando-se aos ensinamentos de Rudolf

Von Laban sobre a criação do movimento expressivo. Temas do movimento propostos para o trabalho corporal dos atores e a fabricação das cenas. Espaço, tempo, peso e fluência nuançam as qualidades expressivas do movimento e combinadas com as experiências dos atores figuram os gestos cênicos. Dança? Teatro? Uma experiência do sentido poético do corpo que dialoga com os códigos do teatro, da dança e de outras técnicas corporais, como a *yoga* e o *tai chi chuan*.

O exercício do corpo na poesia, na pintura, na sonoridade do mundo, no silêncio, no ritmo e na melodia, na repetição, na palavra, no gesto. Textos do corpo, leituras de uma natureza corporalmente marcada. O corpo caminha, se afasta, fica... Os sentidos da poesia do corpo nos afetam de modos diferentes. *O que pode o corpo?* Não sabemos o que pode o corpo em sua potência de afetar e ser afetado. Essa lição aprendida com a filosofia de Espinosa tem influenciado muitas produções artísticas, filosóficas, clínicas e educativas. Esse foco também esteve presente em nossa investigação do corpo e do silêncio dos gestos.

Sem a segurança da noção clássica ou mais recorrente do texto teatral e sem a noção mais recorrente da coreografia ou mesmo sem o treinamento específico da dança, os atores apresentaram resistências. Porém, ao se disponibilizarem na busca de uma nova linguagem para o seu repertório, puderam criar e comunicar algo de sua experiência e acrescentar suplementos de sentido a poesia do corpo, seja na palavra dita ou no silêncio do gesto. Na fala da atriz Thémis Suerda é possível perceber essa questão: "A proposta de um novo trabalho onde o corpo seria o foco de todos os olhares foi para mim, recebida com temeridade, no entanto no processo as descobertas e tentativas de superação abriram novos olhares para o meu corpo (preparação) enquanto atriz".

O depoimento da atriz Marinalva Moura revela a quebra de conceitos e os desafios encontrados no processo:

O processo de montagem do espetáculo "A palavra é gesto" foi de grande importância na minha formação como artista. Primeiro por ser uma proposta desafiadora para um grupo de teatro trabalhar num campo que ainda está em processo de construção e quebra de conceitos que diferenciam a dança do teatro. Percebendo então que dependendo do processo o corpo dançante pode ser também um corpo atuante. Com isso, posso dizer que o processo me levou a perceber que não precisa nomear o que estamos fazendo, nem tão pouco querer dizer que isso seria "teatro-dança", pois acho que antes de qualquer conceito estabelecido

estávamos fazendo arte a partir de uma partitura corporal, seja ela da sua experiência de vida ou da experiência do outro, que podia ser um texto, uma, poesia, uma imagem ou um movimento. E essa mistura não precisa ser nomeada precisa ser vivida. Em segundo lugar o desafio veio por meio da construção do espetáculo. A palavra valsa nos levou a construir diferentes narrativas corporais, que surgiam da nossa experiência de vivida. E acho que nesse ponto foi muito difícil teatralizar as ações a partir de um texto ou um movimento que significava a nossa idéia de valsa, pois era transformar sua experiência em uma produção artística. E assim, o que era uma idéia passa a ser algo a ser comunicado como processo artístico. Em terceiro lugar destaco a ousadia que foi para um grupo de 21 anos fazer um trabalho que fugia completamente dos trabalhos anteriores, também não era mais só teatro. Essa ousadia foi boa para a construção histórica do grupo, mas acho que não estávamos preparados para a grandeza que esse espetáculo tinha. Particularmente sinto que a experiência do espetáculo me trouxe muitos questionamentos mais acho que não consegui trabalhar direito com as quebras dos conceitos já estabelecidos sobre o teatro e a dança. Acho que para o grupo foi um desafio trabalhar em tão pouco tempo com outra forma de atuar, outra forma de dançar, com outra forma de fazer arte, ou de dialogar com várias produções artísticas.

A percepção do gesto e de seus conteúdos, o que Merleau-Ponty denominaria de a *fisionomia do gesto*, configura-se como um princípio da teatralidade do espetáculo *A palavra é gesto*. Essa fisionomia do gesto dá a cena um modo performático que substitui o modo narrativo do texto verbal ou do texto escrito. Essa compreensão filosófica e artística aproxima-se de noções do teatro moderno e contemporâneo. Nesse sentido, “teatralizar é engajar-se em uma experimentação, por meio da interação entre linguagem e experiência, para explorar o próprio sentido da representação” (KOUDELA, 2001, p. 20). Essa reflexão feita para as peças da dança-teatro de Pina Bausch e para as *peças didáticas* de Brecht, guardada as proporções, aplica-se ao nosso processo de composição das cenas e das partituras do espetáculo em pauta.

Merleau-Ponty nos convoca a buscar uma idéia nova de expressão e da análise dos gestos ou do uso mímico do corpo e sua linguagem. De acordo com o filósofo:

Mostro fora de mim um mundo que já fala, assim como mostro com o dedo um objeto que já estava no campo visual dos outros. Diz-se que as expressões da fisionomia são por si equívocos, e que esse rubor da face é para mim prazer, vergonha, cólera, calor ou rubor orgiástico segundo a situação o indique. Do mesmo modo, a gesticulação lingüística não importa ao espírito de quem a observa: ela lhe mostra em silêncio coisas cujo nome ele já

sabe, porque é o nome delas (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 26, 27).

Quando nos referimos ao gesto não excluimos a palavra falada ou escrita. A palavra dita ou o texto escrito, este último compreendido como máquina infernal de criar sentidos, mobilizam o sujeito em sua experiência¹. Porém, ao se tratar da linguagem há um privilégio desta como uma expressão do pensamento, minimizando-se ou mesmo tentando excluir a materialidade do corpo. Em outros estudos já discutimos sobre essa questão das condutas comunicativas e o indício corpóreo que as constituem (NÓBREGA, 2003).

Com base na fenomenologia, afirmamos que o pensamento não é uma representação interior, pois este não existe fora do mundo e fora das palavras e “as convenções são um momento tardio da relação entre os homens, elas supõem uma comunicação prévia”, referindo-se às convenções da linguagem e às possibilidades da comunicação gestual, expressas na estesia do corpo (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 249; 254).

Para Merleau-Ponty, pensamento e linguagem relacionam-se com a expressão do ser no mundo. Portanto, a palavra, a fala contém significações mais amplas. A palavra contém atitudes, sentidos não apenas do ‘sujeito pensante’, posto que não há separação entre pensamentos e processos corporais. Ao afirmar que *a fala é gesto*, Merleau-Ponty amplia a compreensão da linguagem, relacionando-a com as experiências do corpo e da existência. Assim quando digo eu te amo ou te odeio, um mundo de relações configura o sentido da comunicação e imprime certa fisionomia ao corpo, uma atitude corpórea, um engajamento na ação. “Todo o meu aparelho corporal se reúne para alcançar e dizer a palavra, assim como minha mão se mobiliza espontaneamente para pegar o que me estendem (...). O “eu” que fala está instalado em seu corpo e em sua linguagem não como numa prisão, mas, ao contrário, como um aparelho que o transporta magicamente à perspectiva do outro” (MERLEAU-PONTY, 2002, p.41).

A linguagem é pulsação de minhas relações com o outro, nesse campo ocorre a comunicação. Os textos poéticos, a literatura, mas também os textos políticos ou filosóficos nos atingem de maneiras diferentes e nos impulsionam ou paralisam por meio das significações criadas no ato da leitura e apreciação.

¹ Em *a Prosa do mundo*, Merleau-Ponty coloca sua experiência como leitor de Stendhal, referindo-se ao livro como uma máquina infernal, aparelho de criar significações, quando o livro toma posse do leitor. A leitura, diz Merleau-Ponty em *A prosa do mundo* é um confronto entre os corpos gloriosos e impalpáveis de minha fala e da fala do autor.

Em *A Palavra é gesto*, os textos poéticos foram escolhidos afetivamente, sem a preocupação com uma coerência estilística, mas com a intenção de perceber o movimento da palavra e suas afecções. Assim como relata Chartier (2008) em sua pesquisa sobre o processo de circulação textual e as práticas culturais na Europa Moderna, o passado nos faz compreender o presente e também lança desafios para o pensamento e para a ação. Assim o que ocorre com textos da literatura, por exemplo, as várias versões de Dom Quixote, suas traduções e adaptações para o teatro, a mobilidade da poesia e das pinturas, sua transfiguração no gesto apresenta-se como um foco investigativo para a criação filosófica e artística, ainda não inteiramente revelado.

“Um silencioso menino senta ao meu lado. Ele é tão leve que me faz procurar asas no seu pequeno corpo. Deve voar, penso eu (...)” (CASTRO, 2005). As pausas, a sensação corpórea do pequeno, do peso, da leveza, da liberdade, são afecções do corpo provocadas pela poesia e que desencadeiam um movimento do corpo, uma forma cênica que liga o espaço do corpo e o sentido do gesto, encenação que apaga e ilumina a fronteira entre a alma e o corpo numa metafísica da luz, do desejo, da carne, da voz.

No processo de criação do espetáculo, processo que não termina com a apresentação da peça, uma vez que os elementos são fluídos e se modificam a cada nova apresentação/criação, podemos perceber com intensidade essa transubstanciação da palavra, do texto escrito, da luminosidade e das sombras no corpo dos atores². Suas histórias, suas lembranças, seus sonhos, frustrações e experiências são convocadas para a criação, para o exercício do corpo e da ação teatral.

Ao longo do processo, os acontecimentos, as experiências vividas são transformadas em expressão cênica. Essa atitude, própria à fenomenologia, é encontrada na cena contemporânea, em especial no trabalho de Pina Bausch. Desse modo, as aventuras pessoais, os acontecimentos banais ou históricos são organizados no ato de pintar, como se refere Merleau-Ponty ou no ato dramático, como experimentado no espetáculo *A palavra é gesto*. Esse processo ocorre “em torno de algumas linhas de força que indicam sua relação

fundamental com o mundo, temos de reconhecer que sua obra, mesmo não sendo jamais o efeito desses dados, é sempre uma resposta a eles” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 103).

Os acontecimentos da arte nutrem a vida e o contrário também ocorre, pois o artista respira o mundo e vive no espaço da cultura. O depoimento da atriz Chica Dantas é significativo a esse respeito da interação entre a arte, a vida e o corpo proposta no espetáculo: “Foi bastante prazeroso participar desse trabalho, que através dos movimentos dos nossos corpos, contamos histórias, sonhos, fantasias, brincadeiras e poesias. O sentimento que ficou é que falamos de nós, através do teatro do próprio corpo”.

Pensando sobre as criações artísticas do pós-guerra é comum assistirmos obras intensas, cuja ênfase encontra-se na fragmentação do corpo, suas dores, angústias. Essa abordagem vem sendo modificada ou pelo menos vem sendo ampliada, como percebemos, por exemplo, nos últimos espetáculos da coreógrafa alemã Pina Bausch e da dança-teatro. *Para as crianças de ontem, hoje e amanhã*, espetáculo inspirado nos horrores do episódio de 11 de setembro, nos Estados Unidos, é uma declaração de esperança em um mundo melhor. Trata-se de um espetáculo leve, claro, lúdico e nem por isso menos profundo. O Depoimento de Carminha Medeiros, experiente atriz que integra o Grupo Estandarte evidencia esse sentimento de leveza. Escutemos Carminha, com sua voz aveludada:

“A palavra é gesto” foi um espetáculo lindo, leve onde expressamos nosso sentimento corporal de forma muito livre, falamos dos nossos sentimentos, contamos nossa história, criamos junto o nosso figurino: belíssimo. Atuamos ao som de belíssimas músicas brasileiras, interpretamos também poetas e poetisas do nosso gosto poético e interpretamos nosso próprio texto. O processo de trabalho de criação e montagem do espetáculo foi muito agradável tivemos diretores que respeitamos muito. Enfim tenho saudade deste branco etéreo, redondo vivo trabalho.

Não há uma só maneira de se exprimir em arte, filosofia, educação, assim também é possível denunciar as injustiças do mundo com leveza. Em *A Palavra é gesto* busca-se essa leveza da condição humana, mesmo em situações de angústia, medo, frustração. Nas cenas do espetáculo situações relatadas nos textos pessoais dos atores são apreciadas como banais, cômicas, até mesmo sem sentido. No entanto, o que parece ser um silêncio do gesto, é a sua comunicação. O silêncio do não julgamento, da não crítica, mas a liberdade para seguir um caminho, para ouvir, para sentir o

² O espetáculo *A Palavra é gesto* foi encenado cinco vezes, na Escola de Música da UFRN, no teatro de Cultura Popular e no teatro Sandoval Wanderley, na cidade de Natal/RN, entre os meses de outubro a dezembro de 2006. A estréia ocorreu na terceira edição do Encontro nacional de Arte e Educação Física.

corpo como sensível exemplar. Além do mais, a situação imaginária comunicada pelo gesto nunca é equivalente a uma situação real e vivida. Exprimir, nesse caso, é habitar momentaneamente esse fantasma cujos traços principais são fixados pelo manuscrito ou pelo roteiro da peça.

Em *A Palavra é gesto* a busca foi pela experimentação do corpo em situações cujo silêncio poderia permitir a estesia ou a provocação de *sentidos* nos atores e espectadores da peça. Por sentidos, entenda-se desde sentimentos, emoções, conceitos, reflexões diversas desencadeadas pela encenação. O depoimento da bailarina, professora e pesquisadora Karenine Porpino nos faz sentir que essa convocação ao silêncio pôde ser apreciada pelos espectadores.

Dançar a valsa, encontrar o outro, olhar, apenas andar, rememorar (atores e público). Apreciar e vestir-se de branco, apelo à visão para o encontro de múltiplos focos coloridos (guardada a proporção de cada imaginação). A palavra é gesto porque é cria do corpo, porque traduz uma forma de ser. Presença no mundo, a palavra é sempre recuperar, ser novamente de outras formas. A PALAVRA É GESTO, espetáculo, recupera a dança dos atores, suas lembranças e seus devaneios ao mesmo tempo em que entrelaça o devaneio e as lembranças vividas e expressas por outros criadores que participam do mesmo drama de viver neste mundo de sentidos mutantes. A palavra dita e escrita retoma sua gestualidade latente a cada momento em que o ator se faz permeável para recuperar o drama humano em si mesmo e a cada momento em que o espectador partilha desse drama porque também é seu (KARENINE PORPINO, depoimento escrito em fevereiro de 2008).

Nesse contexto da apreciação da arte, o espectador não dispõe do texto, mas o imaginário começa a valer por real graças à experiência de uma sobreposição entre os sentidos do texto, a saber: corporal, escrito, oral e a conduta do ator. O espectador e o ator *reúnem-se* no não-convencionado do gesto e da comunicação dramática da peça. Essa comunicação, seja conflituosa ou sublime, é um suplemento de sentido ao que se quer dizer, ao que efetivamente foi dito, sentido, imaginado, silenciado.

Considerações finais

Para a fenomenologia, o sentido configura-se no corpo e na percepção. “É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo coisas. Assim compreendido, o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se

expõe no próprio gesto” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 253).

Ao abordar as relações entre corpo e linguagem, cabe registrar que o fenômeno da linguagem ocorre “no espaço das condutas consensuais que se constitui no fluir de seus encontros corporais recorrentes” (MATURANA, 1998, p. 80). Esse aspecto da relação entre a linguagem e a expressão corporal, entre a razão e a percepção, é fundamental para a abordagem do conhecimento, em especial no que se refere ao conhecimento do corpo; pois, em se tratando de um universo múltiplo como a comunicação humana, a razão unidimensional, priorizando apenas o ponto de vista conceitual, dentro dos limites da lógico-formal, é insuficiente. Também é insuficiente a exclusão dos aspectos culturais da linguagem. Desse modo, corpo e linguagem constituem um fenômeno multidimensional, ao mesmo tempo, biológico e cultural.

O aspecto das condutas corporais é enfatizado por Merleau-Ponty, especialmente a partir das considerações sobre o sensível. O sensível assume um lugar central no pensamento de Merleau-Ponty, constituindo-se em uma noção orientadora para reflexões ontológicas e epistemológicas. A possibilidade da linguagem sensível assume o fato de que nem tudo, na linguagem, pode ser compreendido, pois há sempre lacunas, mas necessariamente precisa ser vivido para adquirir sentido. A consideração da experiência permite compreender diferentes formas de linguagem como o mito, a poesia, expressões sensíveis diretamente vinculadas à estesia do corpo.

A corporeidade se configura na dinâmica dos processos orgânicos, da cultura, dos afetos e da história, criando uma linguagem sensível, em que não há a busca por uma correspondência pontual com as coisas, uma adequação, e sim uma expressão apenas aproximada, permitindo diferentes olhares.

A compreensão da linguagem sensível, relacionada ao universo da corporeidade, proporciona a ampliação do universo da comunicação humana, não se limitando à linguagem conceitual, mas considerando também a linguagem gestual e outras formas de linguagem, como a linguagem da arte. Nesse sentido, o corpo, para Merleau-Ponty, está envolvido por uma atmosfera poética e sua configuração é mais bem compreendida pela metáfora da obra de arte.

A linguagem sensível privilegia a beleza, a poesia e as ambigüidades da linguagem

corporal³. A metáfora da obra de arte, que diz respeito à configuração plástica e poética do corpo, realça a procura por novas formas de compreender o mundo, indo além do racionalismo. Nesse sentido, sobre a expressão do mundo, temos que: “É preciso que ela seja poesia, isto é, que desperte e reconvoque por inteiro o nosso puro poder de expressar, para além das coisas já ditas ou já vistas” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 53).

O corpo e a experiência de movimentos fundam a linguagem sensível, que é plástica, poética, configurando a possibilidade de uma nova compreensão do ser humano e do conhecimento. A apreciação da obra de arte disponibiliza múltiplos sentidos. O *Acrobata*, quadro pintado por Pablo Picasso, por exemplo, detém o nosso olhar, inverte o ponto de vista, coloca-lhe questões, comunica sua materialidade e, para usar a expressão de Merleau-Ponty, *sangra diante de nós*, de maneira silenciosa. Na arte, na dança, no teatro, as significações disponíveis, criadas, inventadas apresentam-se como uma composição em que nada é, de fato, arbitrário. A arte, as práticas corporais disponibilizam significações capazes de operar sínteses provisórias e de reduplicar o conhecimento do corpo em áreas como a Educação Física.

Referências

CASTRO, M. **Esperado ouro**. Natal: UNA, 2005.

CHARTIER, R. **Circulations textuelles et pratiques culturelles dans l'Europe moderne (XVIe-XVIIIe siècles)**. Les cours 2007-2008 au Collège de France. Audio disponível em http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/eur_mod/. Acessado em fevereiro de 2008.

KOUDELA, Ingrid. **Brecht na pós-modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MATURANA, H. **Da biologia à psicologia**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

MERLEAU-PONTY, M. **Signos**. Trad. Maria Ermantina Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. **A prosa do mundo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. **Psicologia e pedagogia da criança: cursos da Sorbonne (1949-1952)**. Edição de Jacques Prunair. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NÓBREGA, T.P. **Corpos do tango: reflexões sobre gesto e cultura de movimento**. IN LUCENA, R.; SOUZA, E. Educação física, esporte e sociedade. João Pessoa: editora da UFPB, 2003.

Endereço:

Terezinha Petrucia da Nóbrega
Av. Caiapós, 3005/202 Bloco Ravena
Pitimbú Natal RN Brasil
59067-400
Telefone : (84) 3215.3451
e-mail: pnobrega@ufrnet.br
Marie.medeiros@gmail.com

Recebido em: 10 de março de 2009.

Aceito em: 20 de maio de 2009.



Motriz. Revista de Educação Física. UNESP, Rio Claro, SP, Brasil - eISSN: 1980-6574 - está licenciada sob [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

³ Assim como na obra de arte, estamos tratando a beleza de forma ampla. Não nos referimos aqui à beleza apenas em seu sentido apolíneo, mas apreciamos o dionisíaco. Nessa compreensão, a beleza não exclui a fealdade, a assimetria, o excesso.