

VOGUE! STRIKE A POSE! SE POSICIONE! DANÇANDO (COM) AFETOS E IMAGENS

Odaílson Berte
UFSM
PPGAV/FAV/UFG

Raimundo Martins
FAV/UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

Este estudo se articula através de conexões entre os campos da cultura visual e da dança para propor reflexões acerca de relações entre corpo e imagem. Fazendo uso de imagens e dados coletados em um processo de criação de dança, de elementos do contexto da *ball culture* e de artefatos da cantora pop Madonna, este artigo problematiza acerca dos investimentos afetivos dos corpos em suas relações com imagens e demais artefatos culturais e aponta possibilidades pedagógicas para o ensino de arte.

Palavras chave: corpo, imagem, afetos, dança.

Abstract

This study is articulated through connections between the fields of visual culture and dance to offer reflections on relations between body and image. Making use of images and data collected in the process of creating dance, elements of the context of ball culture and artifacts of pop singer Madonna, this article discusses about the affective investments of bodies in their relations with images and other cultural artifacts and points pedagogical possibilities for teaching art.

Keywords: body, image, affection, dance.

1. Dos afetos que conformam o corpo deste texto

O corpo é afetado cotidianamente por um vasto número de imagens. Por meio das afecções, que emergem da relação corpo e imagem, a mente humana elabora imagens, impressões, ideias acerca desse conjunto de afetos, conforme expressam estudiosos como Spinoza (2013), Chantal (2011) e Damásio (2009). Refletindo acerca dessa relação entre imagens-artefatos (que afetam o corpo) e imagens-ideias (que a mente elabora por meio das afecções do corpo), num entrecruzamento entre os campos da dança e da cultura visual, ainda é possível pensar em imagens-ações (BITTENCOURT, 2012) que o corpo cria para comunicar-se, expressar-se e dar a ver o que pensa e sente, afetando assim outros corpos.

Questões e reflexões como estas emergiram de um processo artístico e educativo intitulado “Processo Dança ContemPOPrânea”, integrado por cinco

colaboradores e um de nós, durante o primeiro semestre do ano de 2013, na cidade de Goiânia/GO, como resultado da produção de dados para uma pesquisa de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. O mote desencadeador desse processo de criação em dança contemporânea tem como referência o pedido que um de nós fez aos colaboradores: “traga algo do seu dia a dia que lhe afeta”. Em meio a perguntas e dúvidas acerca desse pedido e esclarecimentos que buscaram deixar em aberto um vasto leque de possibilidades, uma semana depois, Mayara, Arthur, Gedeon, Erika e Luis Eduardo trouxeram objetos, imagens e situações de suas vidas para desenvolvermos a criação da coreografia que denominamos “Afins & Afetos” e foi apresentada em 28/06/2013, no Centro Cultural Cara Vídeo, em Goiânia.

Entre as diferentes questões que emergiram desse processo e seguem nos instigando na escrita e construção da tese, destacamos algumas reflexões acerca da relação corpo e imagem e como esta relação pode adensar, dar contornos peculiares à criação de dança em contextos que envolvem dança e educação. Tomando parte de afetos nossos e dos colaboradores, construímos este artigo a partir de elementos e imagens da canção “Vogue” (1990) da cantora pop Madonna, do estilo de dança “Vogue”, popularizado nos Estados Unidos na década de 1980, e da coreografia “Afins & Afetos”, esboçando, assim, aproximações, contrastes e reflexões que apontam proposições para o ensino de arte.

2. Vogue e a *Ball Culture*

Surgida e popularizada nos clubes gays dos Estados Unidos na década de 80, no ambiente da chamada *ball culture* (cultura do show, do baile), a dança Vogue está documentada no filme “Paris is Burning” (1990), dirigido por Jennie Livingston. No filme, a *ball culture* pode ser vista numa cena específica, underground, que misturava desfile de moda, dança e competição. Em “Paris is Burning”, a drag queen Pepper LaBeija (1948-2003) caracteriza o ambiente e a dança ao fazer o seguinte relato:

Esses shows representam nossa fantasia de sermos superstars. É como ir ao Oscar ou desfilarmos em uma passarela como modelo. Muitos desses garotos não têm nada na vida. Alguns não têm o que comer. [...] Não têm um lar, mas roubam qualquer coisa, se vestem e vêm ao show para fazer de seus sonhos uma realidade. (“Paris is Burning”, LIVINGSTON, 1990).

Entre as categorias de premiação que estruturavam os shows e desfiles da *ball culture* estavam: “moda parisiense”, “estilo executivo”, “roupa esportiva”,

“corpo gostoso”, “estilo colegial”, “campo e cidade”, “travesti vestida pela primeira vez”, “estilo militar”, “traje alta costura para a noite” e “estilo realismo” -categoria na qual os/as candidatos/as deviam vestir-se e parecer com homens e mulheres heterossexuais. Uma das categorias era a dança “Vogue”, que simulava batalhas nas quais os participantes ousavam nas poses, passos e sequências coreográficas, buscando mostrar-se melhor aos adversários e jurados. Conforme mostra Livingston (1990) em “Paris is Burning”, esses shows/desfiles/concursos eram abertos a todos, negros, brancos, gays, pobres, gordos, magros etc. O crítico de cinema Roger Ebert (1991) destaca que, nas situações documentadas em “Paris is Burning”, vê uma tentativa bem sucedida desses corpos estranhos (*outsiders, queers*) dramatizarem modos como “sucesso” e “status” muitas vezes dependem de adereços que as pessoas podem comprar até mesmo roubar, desde que tenham estilo e atitude para saber como usá-los.

Em um ambiente sociocultural (New York, 1980) em que os heterossexuais e brancos podiam fazer tudo enquanto os gays deviam controlar como se vestiam, falavam e se portavam, a *ball culture* forjava espaços onde os indivíduos podiam revelar como gostariam de ser, mostrando elegância, sedução, beleza, habilidades e conhecimentos. Podiam se transformar sem correr o risco de serem criticados, questionados e até mesmo humilhados. Conforme descreve a drag queen Dorian Corey (1937-1993), nesses shows era possível aos gays e negros serem e parecerem executivos, militares, homens e mulheres bem sucedidos, mostrando ao mundo branco e heteronormativo que o seriam se tivessem oportunidade. *É um tipo de posse. Teus pares, teus amigos dizem: “Você daria um ótimo executivo”. [...] Não é nenhuma paródia nem sátira. Trata-se de ter a capacidade de ser isso*. (“Paris is Burning”, LIVINGSTON, 1990).

Naquele ambiente da *ball culture*, em que imagens de revistas, propagandas, televisão, séries, novelas e filmes eram transformados em desfile, dança, teatralidade e performance, surge a dança Vogue. Shusterman (1998) comenta acerca do sucesso, da popularização, da decodificação e reconstrução criativa de significados de imagens transmitidas em séries televisivas norte-americanas como *Dallas* (1978) e *Dynasty* (1981), a ponto de tornarem-se “um *show cult* entre os gays nos E.U.A” (p. 128). Segundo o relato do dançarino e coreógrafo Willi Ninja (1961-2006), em “Paris is Burning”, considerado um dos precursores da Vogue – esta dança mistura pantomima, trejeitos de manuseio de estojos de maquiagem, passos de break, movimentos de ginástica, hieróglifos do Egito antigo, desfile de moda e imagens de poses de revistas, articulando linhas corporais sinuosas ou retilíneas e posições rebuscadas. Segundo Willi Ninja, *o nome da dança foi tirado da revista “Vogue”, porque alguns dos passos são das poses que vemos na revista*. (“Paris is Burning”, LIVINGSTON, 1990).



Figura 1: Willi Ninja dançando “Vogue”
Frames do filme “Paris is Burning” (1990).

Na figura 1 o dançarino e coreógrafo Willi Ninja dança “Vogue”. Na parte superior da imagem a gestualidade da coreografia constrói uma espécie de moldura em torno do rosto por meio das linhas dos braços e mãos. Na parte inferior, o dançarino executa movimentos com o corpo junto ao solo, que se aproximam de algumas compreensões e práticas de dança moderna e contemporânea que aderem ao chão como uma maneira de questionar o balé clássico que impulsiona os bailarinos para cima, usa sapatilhas de ponta e variadas formas de salto, criando uma atmosfera quase sobrenatural, uma espécie de aura para a dança. Na frase (legenda do filme), Ninja expressa “sou a melhor no Vogue”, manifestando o espírito competitivo que caracterizava as batalhas (concursos) dada dança Vogue. O artigo “a” caracteriza o linguajar usado pelos gays que costumavam e ainda costumam tratar-se no feminino, misturando tons de ironia e rebeldia.

Ao conhecer o referido filme “Paris is Burning”, foi instigante e surpreendente perceber a proximidade entre o estilo de dança Vogue e a coreografia “Afins & Afetos”, no sentido de ambas serem danças que se constroem a partir de imagens: imagens-afetos do cotidiano dos corpos, imagens-artefatos de revistas e hieróglifos que os corpos veem/usam/consomem. Hieróglifos egípcios, pantomima, ginástica, desfile de moda e poses de revistas são imagens que estruturaram a dança Vogue. Sentimentos, afetos, experiências, histórias e artefatos culturais são imagens que articularam a coreografia “Afins & Afetos”. Tanto no estilo Vogue como em “Afins & Afetos”, imagens (ideias/ações/artefatos) usadas/consumidas, vistas e criadas pelos corpos são elementos estruturantes da dança. Imagens como informações que os corpos veem, recebem, processam, transformam e reconstróem em forma de dança. Dançando os corpos comunicam,

dão a ver, por meio de imagens-ações, aquilo que pensam, sentem e imaginam com as imagens que usam/consomem.

Nos tocam, afetam e questionam as situações apresentadas no filme “Paris is Burning”. O empenho de corpos em encontrar, por meio de dança, desfile e vestimentas, formas de viver, experimentar e acessar situações, experiências, costumes mostrados em imagens (séries, novelas, revistas, hieróglifos) e modos de vida dos quais, por vezes, eram privados. Seriam formas de fetiche e ilusão? Como pensar esses possíveis fetiches ou ilusões como elementos articuladores de modos de vida, reconhecimento e identificação? Como as danças, desfiles e representações tramados no contexto da *ball culture*, podem ser compreendidos como imagens (artefatos/ideias/ações) de corpos-sujeitos marginalizados que agem e se expressam com a expectativa de serem vistos, reconhecidos e respeitados?

São comoventes e inquietantes os relatos sobre jovens que, mesmo sem lar ou comida, forjavam modos de se vestir e participar dos shows porque ali podiam ser eles mesmos ou, o que sonhavam ser, podiam ser aceitos, reconhecidos, aplaudidos. Naquele ambiente dos subúrbios nova-iorquinos, especialmente no Harlem (bairro conhecido por ser um grande centro cultural e comercial afro-americano), ganha vida essas formas de expressão por meio das quais os corpos podiam ser/parecer aquilo que a normatividade branca e heterossexista impedia que fossem. Ilusão, fetiche ou não, percebemos que as imagens e a dança podem se fundir em modos de reconstrução criativa, um fazer pose que soa como tomada de posição num determinado contexto. Vemos aí imagens de contravenção, de algo provocativo e até mesmo revolucionário.

3. *What are you looking at?*(O que você está olhando?)

“*What are you looking at?*” O que você está olhando? É a pergunta com a qual a cantora Madonna inicia sua canção “Vogue” no show da MDNA World Tour (2012). Uma pergunta que nos provoca porque interpela nossos modos de ver, nos faz pensar sobre nosso olhar, sobre aquilo que olhamos e também nos olha (DIDI-HUBERMAN, 1998). “*What are you looking at?*” nos convoca a pensar sobre imagens que vemos, que nos seduzem enquanto corpos que somos, que nos educam, nos olham, nos expõem, dizem de nós, daquilo pelo qual somos afeitos, daquilo que nos afeta.

Reverendo a letra, percebemos esta canção de Madonna como um convite a atentar para o ‘quê’ e ‘como’ vemos (“*What are you looking at?*”); perceber o contexto onde estamos (“*Look around*”); usar a imaginação (“*All you need is your own imagination, so use it*”); valorizar as diferenças para além das convenções

de raça e gênero (“*It makes no difference, if you’re black or white, if you’re a boy or a girl*”); sentir a beleza onde ela está, como superstars (“*Beauty’s where you find it. You’re a superstar*”); deixar o corpo curtir a música, deixá-lo acompanhar o fluxo (“*Let your body groove to the music. Let your body go with to the flow*”); fazer pose, nos posicionar (“*Strike a pose*”). Na canção “Vogue” Madonna brinca com os sentidos do termo *vogue* que, em inglês, pode significar fama, moda ou, aquilo que está em voga, que é popular. Ela joga com os sentidos tanto no que se refere à moda quanto ao estilo de dança Vogue.

Esse modo exibicionista, audacioso e contraventor da dança Vogue, aparece em 1990 na canção e no respectivo videoclipe da cantora Madonna. As referências da moda, das poses, das *superstars* e da gestualidade gay, foram codificadas por meio de música e dança tornando Vogue um dos grandes sucessos e uma marca da cantora. Desde a sua criação, Vogue é uma das canções mais cantadas e performadas por Madonna em suas turnês mundiais. Recentemente, na MDNA World Tour (2012), Vogue (figura 2) reaparece em grande estilo misturando espelhos, máscaras, desfile e contorções com elegância. No telão, o logotipo da revista Vogue, enquanto Madonna veste uma releitura do sutiã cônico desenhado pelo estilista Jean Paul Gaultier em 1990, especialmente para ela. Flashes de câmeras fotográficas e sons de espadas, mixados à música e sincronizados à coreografia, parecem cutucar o olhar, intensificando o sentido da pergunta que abre a canção: “What are you looking at?”



Figura 2: Performance de Madonna e dançarinos em “Vogue”, MDNA World Tour, Porto Alegre/RS, Brasil, 2012. Arquivo dos autores.

Na figura 2, dos quatro dançarinos, dois vestem roupas tipicamente masculinas enquanto os outros dois vestem trajes e acessórios costumeiramente

femininos. A gestualidade coreográfica dos quatro dançarinos alude aos gestos de corpos desenhados em hieróglifos egípcios. Ao fundo, a imagem de Madonna posicionada no palco central, performa em sincronia com os dançarinos. Brancos ou negros, nos shows de Madonna os corpos conservam o estereótipo de dançarinos magros, esbeltos, ágeis, versáteis e virtuosos. Estereótipos que podem reforçar padrões de beleza e também determinados estilos de dança em detrimento de outros. Outra característica peculiar que se faz notar são corpos masculinos “afeminados” e corpos femininos “masculinizados” compondo o corpo de baile que executa as coreografias no show de Madonna.

Nos shows de turnês como “Blond Ambition” (1990), “The Girlie Show” (1993), “Drowned World Tour” (2001), “Confessions Tour” (2006) e, principalmente, na “MDNA World Tour” (2012), (figura 2), são eloquentes as imagens de corpos dançarinos que borram as imagens tradicionais de corpo de homem e corpo de mulher como demarcadores que caracterizam a trajetória de Madonna desde a sua fase inicial, ainda antes de se tornar famosa. Isso pode ser visto como uma estratégia da artista para atrair e atingir o segmento gay, todavia, conviver com gays, fazer parte de seus grupos, formas de vida, expressão e diversão parece ser algo que Madonna fazia antes de ser a estrela que se tornou (O'BRIEN, 2008). A irreverência, o choque e a ousadia de suas performances e imagens são prenes de sentido, são detonadores de significados contraditórios, múltiplos, dotados de picardia.

De acordo com Kellner (2001), “Vogue”, e seu respectivo videoclipe, “emprega poses para exaltar a pura afetação” parodiando as convenções da moda e expondo as “condições de produção da imagem ao revelar as poses da moda, as figuras das estrelas e o modo como são construídas suas imagens” (p. 361). O autor cita duas criadas que aparecem no videoclipe fazendo poses ao realizar a faxina, insinuando o “desejo de criação de imagem em todas as esferas da vida cotidiana” (idem). “Densos banquetes de imagens” (p. 359) é uma das formas como Kellner define os videoclipes de Madonna, artefatos que, segundo o autor, podem ser desfrutados em diversos níveis e por plateias diversificadas, como jovens e adolescentes, críticos de música, da cultura e estudiosos da cultura popular.

Diferentemente de Kellner (2001), que em “Vogue” vê Madonna apenas como alguém que “manda: “Faça uma pose!” (“*Strike a pose*”)” (p. 361), reificando/incentivando aquilo que se propõe a desconstruir, neste mesmo artefato cultural (canção, videoclipe, performance, show) vemos a cantora como mulher/artista/imagem que questiona: “*What are you looking at?*” O que você está olhando? Pergunta que nos instiga a revisar alguns dos nossos modos ver. Pergunta/imagem/música pop que reposiciona a relação corpo/imagem nos contextos da dança e da cultura visual fazendo-se uma questão pungente neste estudo.

4. Quando afetos podem mover corpos na dança e no ensino de arte

Madonna adentra este estudo tanto por compor parte dos afetos de um de nós como dos afetos da colaboradora Mayara, que trouxe para o “Processo Dança ContemPOPrânea” uma camiseta com a imagem da cantora estampada. Ao compartilhar seu objeto de afeto, Mayara disse: *Madonna é alguém que me inspira, [...] Tenho uma total admiração por ela. Ela me inspira de uma maneira mágica. Eu me orgulho de ser fã dela... Ela me afeta muito.* (Excerto do Grupo Focal “Dança ContemPOPrânea”, registro realizado em 12/04/2013).

Entre as demais atividades criativas, derivadas do objeto/situação de afeto que cada um dos colaboradores trouxe, cada um deles foi convidado a recordar/reproduzir um curto trecho de uma dança que tivessem visto na televisão. Luiz Eduardo escolheu “Macarena” (1995, do grupo espanhol Los del Rio); Gedeon, “Segure o Tchan” (1995, do grupo baiano É o Tchan); Mayara, “Gangnam Style” (2012, do cantor/rapper sul-coreano Psy), Arthur, “Single Ladies” (2008, da cantora norte-americana Beyoncé); e Erika, “Xibom Bombom” (1999, do grupo baiano As Meninas).

Na coreografia “Afins & Afetos” os elementos destas danças, por vezes vistas como midiáticas e/ou populares, sucederam trechos do texto shakespeareano Hamlet (objeto de afeto de Luis Eduardo), ao som de uma versão no estilo bossa nova da canção “Vogue” de Madonna. Essa mistura de Shakespeare, Madonna, passando pela Macarena, Psy, Beyoncé, e os baianos É o Tchan e As Meninas, ao som de Vogue em ritmo de bossa nova, articula uma colagem estranha e complexa. Ao misturar produtos clássicos e populares, personagens eruditos e midiáticos, determinados valores, classificações e estatutos estéticos se esbarram e se entrecruzam nos corpos que os incorporam em forma de movimento, se expondo aos olhares do público com outros modos de (mo)ver.



Figura 3: Coreografia “Afins & Afetos”

Foto de Wolney Fernandes, 28/06/2013.

Na figura 3, Luiz Eduardo (à esquerda) observa Arthur (à direita) que ainda profere as palavras finais do trecho de Hamlet que compunha a cena. Enquanto isso, Mayara já realizava movimentos que, em seguida, reuniriam os cinco dançarinos se alternando na execução das danças “midiáticas” e/ou “populares” que haviam escolhido. O público divide seus olhares para cada um dos dançarinos, sendo afetado pelas imagens-ações que eles performam. Afetos se cruzam nesse processo desde sua origem, afetos de um de nós enquanto coreógrafo, educador e pesquisador; afetos dos colaboradores que trouxeram elementos de seus cotidianos para compor a dança; afetos dos corpos espectadores que na apresentação são (co)movidos de diferentes maneiras e gradações, conforme seus modo de ver e de serem afetados pelo que veem.

Temos tentado articular possibilidades de integração de afetos, elementos de diferentes cotidianos, imagens e artefatos da cultura de massa e da cultura popular, a partir da proposição de Giroux (1999) que estimula professores à criação de espaços “para o envolvimento mútuo da diferença vivida que não requer que se silencie uma multiplicidade de vozes através de um único discurso dominante” (p. 234-235). Para Giroux, trata-se de uma pedagogia “atenta às maneiras pelas quais os alunos fazem [...] investimentos afetivos [...] como parte de suas tentativas de regulamentar e dar significados às suas vidas” (p. 213). Isso importa, pois, como prossegue o autor, os modos como as imagens e artefatos populares e midiáticos são mediados, assumidos e consumidos, convocando diferentes formas de investimentos, podem valer-se “das relações afetivas que constroem com suas audiências” (p. 219).

Giroux (1999) comenta acerca de determinadas “práticas sociais definidas por uma mentalidade abstrata” que perpassa costumes da “classe dominante”, vulgarizando, por vezes, a diversão e negando “investimentos afetivos” e “prazeres” (p. 222). Uma interpretação mais crítica, continua Giroux, “pode sugerir que o investimento afetivo e o nível de envolvimento ativo em formas populares” como esportes, danças, grupos punk e de outras práticas, festas, etc., possibilitam formas de sociabilidade “democráticas e humanas de comunidade e formação coletiva” (idem). Com referência a Bourdieu (1980), Giroux ainda destaca que

há muitas vezes um espaço nas formas culturais adotadas pelos grupos subordinados que é organizado em torno de uma sensibilidade na qual as necessidades, as emoções, e as paixões dos participantes ressoam muito as estruturas materiais e ideológicas da vida cotidiana. Subjacentes a estas relações sociais encontra-se muitas vezes um investimento coletivo ricamente texturizado de diversão e envolvimento afetivo em que não há grande disjunção/interrupção entre o ato e seu significado. Em outras palavras, há um conjunto ativo e comunal de experiências e práticas sociais em ação nas formas culturais subordinadas, incluindo

uma forma de participação pública em que a prática dominante de se distanciar o corpo da reflexão é recusada. Este é o momento produtivo da corporalidade. (GIROUX, 1999, p. 222).

Num processo de analogia e aproximação, percebemos as imagens-ações irreverentes dos corpos da *ball culture*, na dança Vogue, nos desfiles, nas competições, nas vestimentas e modos de ser das drag queens e demais modos dos gays se expressarem. Seus modos de investir afetos e de serem afetados por diferentes formas, imagens e artefatos culturais compartilhando-os em espaços coletivos, podem ser vistos como formas democráticas de sociabilidade. Seus modos de reconstruírem criativamente tais produtos instauram formas de construção de significados que se dão nos próprios atos de uso do artefato (imagem, roupa, acessório, ídolo) e de performatividade (BUTLER; SETENTA), dança, desfile, apresentação. O *strike a pose* (faça uma pose), tanto da canção “Vogue” de Madonna como das poses da dança “Vogue”, pode ser visto, nesta perspectiva, como uma tomada de postura, como posicionamento social e cultural.

Nesse sentido também compreendemos as ações desenvolvidas no “Processo Dança ContemPOPrânea” bem como as imagens-ações da coreografia “Afins & Afetos”. Um espaço proposto com intuito de perceber e investigar diferentes modos como os corpos investem seus afetos, onde e em que os investem quando solicitados, que afetos escolhem para mostrar/compartilhar. Nesse processo também foi instigante notar como os corpos/colaboradores/dançarinos se percebem em seus investimentos afetivos, surpresos, contrariados, intimidados, envergonhados ou envaidecidos, expondo-se por meio da dança. Desenham-se a partir desta experiência artístico-pedagógica possíveis práticas e reflexões em torno das relações de ensino-aprendizagem em arte no sentido de como estas podem abrir espaços para dialogar com produtos e práticas que não constam nos manuais e talvez não estejam referenciados nos currículos. Todavia, elas conformam o cotidiano, os afetos e o aprendizado que estudantes trazem consigo de casa, da rua, da mídia e do vasto cenário cultural do qual participam e do qual escola e universidade são parte.

Referências:

BITTENCOURT, Adriana. *Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança*. Salvador: EDUFBA, 2012.

BUTLER, J. *Excitable Speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997.

GIROUX, Henry. *Cruzando as fronteiras do discurso: novas políticas em educação*. Porto alegre: Artmed, 1999.

JAQUET, Chantal. *A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LIVINGSTON, Jennie. *Paris is Burning*. New York: Off White Productions, 1990.

O'BRIEN, L. *Madonna: 50 anos: a biografia do maior ídolo da música pop*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SETENTA, Jussara S. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34, 1998.

SPINOZA, Benedictus. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Minicurrículos

Odailso Berté - Professor do Curso de Licenciatura em Dança - UFSM. Coreógrafo e Pesquisador em Dança Contemporânea; Corpo e Imagem; Dança e Cultura POP; Processos Criativos e Pedagógicos em Dança. Doutorando em Arte e Cultura Visual - UFG. Mestre em Dança - UFBA. Especialista em Dança - FAP.

Raimundo Martins - é Doutor em Educação/Artes pela Universidade de Southern Illinois (EUA), pós-doutor pela Universidade de Londres (Inglaterra) e pela Universidade de Barcelona (Espanha), onde também foi professor visitante. É Professor Titular e Diretor da Faculdade de Artes Visuais, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado/Doutorado, da Universidade Federal de Goiás.