

O desvelar da Graciosidade em tempos de crise da percepção¹

Gisele Miyoko Onuki²

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR
Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Ao considerar que o demasiado fluxo informacional emergente da sociedade do conhecimento, impõe um cotidiano cercado de urgências que podem promover um estado particular de suspensão espaço-temporal do Ser, mediante seu inevitável esvaziamento (LE BRETON, 2016a), esta pesquisa visa refletir sobre os possíveis modos de restauração da sensibilidade e dos afetos através da retomada de consciência do próprio corpo e do desvelar da graciosidade humana promovida pela ampliação de si (FERRY, 2009) e pela estética do Ma (間). Para tanto, parte-se do pressuposto que o homem contemporâneo é arrebatado por uma crise da percepção que obscurece as noções de realidade/verdade (GUMBRECHT, 2012) ao ser afetado pelas diásporas do sentido e da experiência estética.

PALAVRAS-CHAVE: Experiência estética; percepção; graciosidade; corpo-movimento.

(...) para que serve tornar-se adulto, envelhecer? Para ampliar a visão, amar o singular e às vezes viver a anulação do tempo que nos é dada por sua presença. (FERRY, 2009, p.67)

1. A Percepção e a deliberada ausência de si

Embalada pela curiosidade de compreender um crescente reflexo social sobre os gatilhos que desencadeiam as emoções e afetividades nas sociedades midiaticizadas (HEPP, 2014), esta pesquisa tem por objetivo encontrar caminhos para responder a questão apresentada por Claudine Haroche (2008, p. 215) em suas reflexões sobre as metamorfoses do sensível, mediante o paradoxo da existência humana que desencadeia um estado de solidão promovida pelas relações efêmeras de configurações artificiais: “Num contexto de mudança permanente, a percepção ainda é possível?”.

¹ Trabalho apresentado na DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIX Congresso de Ciências da
² Doutoranda e Mestre no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens (UTP). Docente efetiva da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR. É integrante do GP TECA – Tecnologias: Experiência, Cultura e Afetos da UTP e do NatFap – Núcleo de Arte e Tecnologia da UNESPAR/FAP. E-mail: gionuki@gmail.com

Tal como a brisa que preenche os espaços vazios e adentra o ambiente pela pequena fresta da janela e faz a cortina suspirar, buscaremos situar a emergência do viver contemporâneo e realocá-lo na potência do vazio e na estética do “Ma” (間), para assim tornar possível o desvelamento da graciosidade como forma de resgatar a experiência vivida do humano e prover expectativas em tempo de crise da percepção.

David Le Breton (2016a), em seu mais recente livro intitulado “Desaparecer de sí: Una tentación contemporánea”, aborda as diversas formas e desejos do homem contemporâneo em suspender-se através de um estado particular de anulação, ao tentar ausentar-se espaço-temporalmente do tecido social e de si próprio, como uma tentativa de fuga estratégica para recompor-se do ritmo frenético imposto pelas sociedades midiáticas (HEPP, 2014).

Em um cotidiano marcado por exigências e imersos em um mundo desterritorializado, onde as barreiras do tempo e do espaço comunicacional deixam de existir perante o imperialismo do sentido, da conectividade *full-time* e da máxima performance, consideramos que muitos indivíduos frustram-se ao se depararem imersos num universo de opressão racional e constatarem significativa perda de suas singularidades e, conseqüentemente, de deslumbramentos estéticos que culminam no desaparecimento de suas essências.

Segundo Haroche (2009, p. 211), vivemos uma modificação radical dos modos de ser, sentir e perceber as sociedades contemporâneas, observadas os efeitos fundamentais da mídia que consiste “em engajar e desenvolver uma cultura dos sentidos e sensações, por intermédio de estímulos, e em controlar a alternância entre a capacidade de atenção e de desatenção.” E é exatamente neste fluxo de estímulos artificiais que se produzem as mais diversas formas de alienação, dentre elas, adquire-se a incapacidade de sentir e perceber – atrofia sensorial, levando ao automatismo do viver, provocando a “apatia e inércia, e provocando o cansaço do eu” (IDEM, p.204).

Diante deste esgotamento gerado pelo cotidiano, Le Breton (2016a) aponta uma crescente tentação dos indivíduos de desaparecerem de si mesmos. De maneira temporária ou duradoura, a busca pela ausência encontra em si paradoxos relativistas da próxima existência, tal como descreve Clarice Lispector, sobre a experiência de G.H. - “A alegria de perder-se é uma alegria de sabá. Perder-se é um achar-se perigoso.” (2009, p. 101), ou como cita Le Breton: “Hacerse el muerto es una manera de cambiar y

no morrer, de evitar matarse incluso”³ (2016a, p. 18), são alegorias a serem resolvidas por caminhos não lógicos, tendo em vista que o efeito de presença destes paradoxos, em determinados momentos, permitem transmitir justamente aquilo que os sentidos não conseguem pela linguagem racional, que é expressar uma experiência e ser assimilado pelo nível da intuição.

Todavia, intuição implica em níveis de sensação e percepção, que são processos capazes de despertar afetividade e afeto como um marco do ato sensitivo. Para tanto, cabe distinguirmos estes dois elementos tão completares, mas diversos: “A sensação e a percepção compreendem processos biológicos e psicológicos distintos que nos permitem conhecer a realidade.” (RIES, 2004, p. 49). A sensação é tomado como um fenômeno psíquico que resulta da ação de estímulos externos e internos sobre os nossos órgãos dos sentidos. É o processo que qualifica os feitos e os converte em sensações. Logo, a percepção é um fenômeno mais complexo que compreende a capacidade de interpretação dos efeitos advindos das sensações. Segundo Bruno Ries (idem), a percepção é singular e personalizada, a qual as questões afetivas afetam diretamente as dinâmicas interpretativas do sujeito.

Passando a compreender a percepção pelo viés dos postulados de Charles Sanders Peirce, referente à Teoria da Percepção e a Teoria dos Signos, Lúcia Santaella (1998) nos assegura que “em termos lógicos, ontológicos e epistemológicos”, nenhuma outra teoria da percepção se mostrou tão apta quanto os estudos de Peirce, a eliminar a lacuna entre o sensório e a mente, uma vez que a teoria semiótica da percepção atente-se a todo e qualquer estímulo a ser percebido, ao contrário de outras teorias que centram nos estímulos visuais, pois, segundo a autora, “não há, nem pode haver, separação entre percepção e conhecimento” e “todo pensamento lógico, toda cognição, entre pela porta da percepção e sai pela porta da ação deliberada.” (1998, p. 16).

Sendo a teoria dos signos também uma teoria do conhecimento, não poderia faltar a essa teoria uma teoria da percepção, visto que é justamente a percepção que vai desempenhar o papel de ponte de ligação entre o mundo da linguagem, o cérebro, e o mundo lá fora. A percepção corresponde, assim, ao lado mais ontológico e também psicológico da semiótica. (IDEM, p. 14).

³ “Tornar-se morto é uma maneira de mudar e não morrer, para evitar o suicídio mesmo.” (Tradução minha)

Deste modo, Santaella apresenta os intérpretes de Peirce para melhor compreender a percepção:

- Percepto – aquilo que se apresenta e que está fora de nós. É algo que se apresenta sem rótulos, mas com potencia para estimular a percepção. O percepto é acolhido pela mente interpretadora e converte-se em percipuum;
- Percipuum – é o modo pelo qual o percepto está representado no juízo perceptivo. Apresenta-se como um filtro adaptado a sobrevivência e limita-se ao mundo sensorial;
- Juízo Perceptivo - é o julgamento de percepção ou juízo perceptivo que indicará aquilo que está sendo interpretando e percebido.

Pela perspectiva da semiótica da percepção apresentada, podemos inferir que o encontro salutar entre o sensível e o inteligível desencadeia elementos altamente indiciais, corpóreos, que segundo Jean-Luc Nancy (2014), reside no instante do movimento-entre do *toque*. O *toque* enquanto ato e potência em si, abre o corpo ao universo da *aisthêsis* e o funda numa relação estética com o mundo pelo viés da experiência e da afetividade.

Isto por quê a ciência das sensações, como reflete Carole Talon-Hugon (2009) sobre a definição do campo de estudo da estética proposto por Paul Valéry (1937):

deve analisar como é que elas [as sensações], na dimensão afectiva e não só cognitiva, **tocam** misteriosamente na inteligência, na sensibilidade e na acção, e de que modo proporcionam um prazer desligado da necessidade, que excede a sensorialidade e em que se misturam voluptuosidade, fecundidade e energia. (TALON-HUGON, 2009 p.99 – grifo nosso).

O toque não se trata de uma metáfora, mas de uma realidade sensível e material, pois este é o “único sentido indispensável à vida, o tato constitui-se em fonte originária da relação do homem com o mundo” (LE BRETON, 2016b, p. 206). De todo modo, esta relação se manifesta no e pelo *movimento*, pois o ato de mover enfatiza justamente que a condição humana se processa pelo corpo, ou seja, que a condição humana de apreender o mundo se instaura através daquilo que lhe toca, e conseqüentemente sente e atribui sentido a sua existência.

Numa sociedade regida pela supremacia do olhar e da audição, fruto do anseio pela ubiquidade das subjetividades e da virtualização do *self*, a potência da inibição do ato de mover ceifa do homem suas capacidades sensitivas e perceptivas, sendo que ao lhe atribuir o automatismo de viver, o “homem deixa de ser um cidadão dotado de consciência e de vontade. Ele deixou de pensar para ser pensado. (..) Ele deixou de querer” (SANTIN, 1990, p. 16).

O desabafo de Santin permeia, entre as diferentes abordagens sobre o corpo, atreladas a definições e análises que muitas vezes possuem implicações com base na tendência cartesiana, projetando metáforas e atos comunicativos através da constante busca do corpo por um “lugar central” no tempo-espaço.

Observa-se que muitas questões sobre o anseio do sujeito de ausentar-se de si mesmo na contemporaneidade, desencadeiam em respostas atreladas aos avanços científicos, tecnológicos e capitalistas, que projetam a emanção de diversas problematizações em torno do corpo, especialmente por transformarem continuamente os modos de ser, pensar e sentir do sujeito, culminando numa certa inabilidade da faculdade de julgar (FERRY, 2009), ao tornar superficial as relações consigo e com o seu entorno. A este processo de superficialidade, denominamos de crise da percepção.

2. A potência do vazio e a estética do “Ma” (間)

Um caminho possível para desvencilharmos a crise da percepção, nesta pesquisa, desenha-se através de uma concepção holística de compreender as lógicas do cotidiano, apresentado pela cultura japonesa por meio do conceito de “Ma” (間). Ma é considerado um *modus operandi* que se apresenta em todos os aspectos da cultura japonesa, a qual a construção do conhecimento se processa mais pela percepção do que pelas lógicas rígidas da razão ocidental.

Para melhor compreendermos o conceito de Ma, faz-se necessário interpretar sua escrita. O ideograma Ma é a combinação de dois caracteres – 門 (kadou – porta/portal) e 日 (hi – sol), que traz em sua semântica a noção de mediação, mas também de uma forma que implica na multi-sensorialidade, de um espaço “entre”. Da união destes caracteres temos 間 (ma, aida, kan), que pode significar “entre-espaço”, “espaço intermediário”, “intervalo”, “vazio”.

A ideia de vazio em *Ma* é tido como um vazio com propósito, pois possui conteúdo e significado. Um significado que se expressa na inexistência de algo, ou seja, é uma ausência a qual se permite que algo se manifeste através dela no tempo e no espaço. Conforme observamos no ideograma de *Ma*, uma porta aberta representa um vão, um vazio e é através deste vazio que é possível perceber os elementos que por ela perpassam e se manifestam, tal como a brisa, a luz do sol, etc.

Segundo Arata Isozaki, citado por Walkyria Coutinho,

No Japão, os conceitos de espaço e tempo têm sido simultaneamente apreendidos pela única palavra “*Ma*”. *Ma* é, literalmente, definido como o intervalo natural entre duas ou mais coisas existentes em uma continuidade “ou” o fosso entre duas coisas, uma abertura; o espaço abrangido por colunas ou biombos ou a pausa singular ou intervalo em que os fenômenos surgem ao longo do tempo. (ARATA ISOZAKI apud Coutinho, 2009, p. 156)

Por sua vez, Michiko Okano apresenta a concepção de *Ma* como uma possibilidade, defendida através da lógica do “terceiro excluído” de Aristóteles:

o *Ma*, enquanto possibilidade, associa-se ao “vazio”, que, distinto de uma concepção ocidental cujo significado é o nada, é visto como algo do nível da potencialidade, que tudo pode conter, e, portanto, da possibilidade de geração do novo. É, por conseguinte, o vazio da disponibilidade de nascimento de algo novo e não da ausência e da morte. (OKANO, 2014, p. 151)

De certo modo, o resgate do sujeito imerso na crise da percepção contemporânea pode encontrar “bolhas de oxigênio” ao permitir que espaços se abram em seu cotidiano advindo de “pausas” e momentos de contemplação do “vazio”, para assim ser capaz de reencontrar seu senso de equilíbrio.

Nesta analogia, tomamos os escritos de Heinrich von Kleist (2005), em seu célebre ensaio “Sobre o teatro de Marionetes”, para trazer à luz dois momentos convergentes com o *Ma* e que podem auxiliar a indicar caminhos pela busca do senso de equilíbrio.

a – Suspensão: Diferente da proposta de suspensão de Le Breton (2016), a noção de suspensão para Kleist, parte da relação da marionete e do manipulador com o centro

de gravidade do movimento⁴. A marionete em si é anti-gravitacional, “sobre a inércia da matéria, de todas as propriedades a que mais se opõe à dança, eles não sabem nada: porque a força que os suspende no ar é maior do que aquela que os prende à terra.” (KLEIST, 2005, p. 21) e por isso permite-se ser “suspensa”, sem estar necessariamente preso ao solo ou tensionado pelos seus fios a todo instante. O que confere leveza e graciosidade à marionete são os intervalos entre o tensionamento e relaxamento, entre a consciência e a intencionalidade.

b – Inocência: Outro aspecto que consideramos relevante para a aproximação do de Ma com as marionetes de Kleist é o estado de inocência. Ao apresentar uma parábola do urso esgrimista, Kleist referenda a habilidade de precisão do urso de distinguir um ataque de uma finta e, podemos perceber que esta “habilidade” do urso não se refere a um treinamento especializado que o permite distinguir entre o golpe real e não-real, mas é “justamente por não ter a capacidade de diferenciar entre o fingido e o real, ele [urso] é gracioso e um bom esgrimista” (GUMBRECHT, 2012, p. 112). Ao desprender energia apenas nos momentos vitais da batalha, o estado de inocência do urso lhe confere maior destreza e calma.

Essas duas qualidades, dentre várias outras que poderiam ser expressas para qualificar e tornar compreensível a potencia do vazio em Ma, se presentificam em distintos aspectos da cultura japonesa⁵, ao intentar compreender e representar o “vazio” através da necessidade de se alcançar uma plenitude perceptiva.

Nas Artes e na Arquitetura, sejam estas tradicionais ou contemporâneas, o Ma surge de diferentes maneiras como concepções estéticas tradicionalmente japonesas, mas sempre com o intuito de potencializar o vazio. Nas Artes Visuais e na Arquitetura ocorrem através da valorização dos espaços brancos ou espaços vazios ou intervalares (figura 01); na Música através do som residual de uma nota no silêncio ou uma pausa (figura 02).

⁴ No diálogo estabelecido entre o narrador e o bailarino, eles inferem que cada movimento possui um centro de gravidade, diferente daquele relacionado com as leis da física sobre os corpos. O centro de gravidade do movimento é o que confere graça e harmonia à marionete, mas também aquele que pode tornar um bailarino “afetado”, “pois a afetação aparece, como o senhor sabe, quando a alma (*vis motrix*) encontra-se em qualquer outro ponto que não seja o centro de gravidade do movimento” (KLEIST, 2005, p.20)

⁵ Como na literatura, arquitetura, fotografia, caligrafia, dança, música, produções audiovisuais, artes marciais, entre outros.



(Figura 01 - 神奈川沖浪裏, *Kanagawa oki nami ura* (A grande onda de Kanagawa) – de Katsushika Hokusai – 1830)

Contudo, não é qualquer sobra do espaço branco ou silêncio que pode ser chamada de *yohaku* e gerar a estética do *Ma*, mas aquela na qual o som ou a figura se sustenta e se valoriza justamente pela existência dessa espacialidade. Esse resíduo, inclusive, pode não ser exatamente branco, mas algo que remete a um espaço vazio quando se trata de desenho ou pintura. é a parte que nada contém, todavia, que tudo significa e é, portanto, extremamente necessária para que a pintura ganhe vida. (OKANO, 2014, p. 153)



(Figura 02 – Nectune Op. 19 n°2 *for cello and piano* – P. Tchaikovsky)

Nas Artes Performáticas, a estética do *Ma* encontra no Teatro Noh sua máxima expressão, ao combinar todos os aspectos em uma única performance. Noh simboliza o equilíbrio dinâmico entre objeto e espaço, ação e não ação, som e silêncio, movimento e repouso (figura 03).



(Figura 03 – Okina performed by Kanze Noh Theatre)

Já no audiovisual, podemos tomar como exemplo as animações de Hayao Mizaki (Studio Ghibli), onde, apesar do dinamismo das cenas, há momentos de pausa e de equilíbrio que fazem surgir os momentos de exclusiva contemplação (figura 04). O crítico de cinema Roger Ebert, em entrevista com Miyazaki, transparece a seguinte declaração, a qual enfatiza o lógica de criação e a intencionalidade do artista quanto ao *Ma*, o vazio:

I told Miyazaki I love the "gratuitous motion" in his films; instead of every movement being dictated by the story, sometimes people will just sit for a moment, or they will sigh, or look in a running stream, or do something extra, not to advance the story but only to give the sense of time and place and who they are⁶. (EBERT, 2002, online)

⁶ “Eu disse ao Miyazaki que adoro os “movimentos gratuitos” em seus filmes; em vez de todo momento ser ditado pela história, as vezes os personagens irão apenas sentar por um momento, ou irão suspirar, ou olhar um córrego, ou fazer alguma coisa extra, não para avançar a história, mas apenas para dar uma sensação de tempo, de espaço e de quem eles são.” (Tradução minha).



(Figura 04 - 千と千尋の神隠し, *Sen to Chihiro no Kamikakushi* (A Viagem de Chihiro) – de Hayao Miyazaki – 2001)

A experiência estética a qual Miyazaki reporta em suas animações, permitem um efetivo envolvimento com a trama por despertar, talvez, o que Hans Ulrich Gumbrecht denomina de “crises da experiência estética”, “uma vez que ela se opõe ao fluxo da nossa experiência cotidiana, os momentos da experiência estética se parecem com pequenas crises” (2006, p.51).

As “crises”, que a potência do vazio despertam através da experiência estética, elucidam e enfatizam a terceira categoria proposta por Gumbrecht, por promover uma “mudança pré-consciente entre planos situacionais diferentes que, nesses casos, produzem a contiguidade – sempre excepcional – entre a experiência estética e o cotidiano” (IDEM, p. 59). Ou seja, possibilitam, mesmo que momentaneamente, sair da inércia anestésica do cotidiano e fomentar a “ampliação de si” (FERRY, 2009) por possibilitar a autorreflexão de modo epifânico – “de uma forma complexa, corpórea e temporalizada” (GUMBRECHT, 2006, p. 60).

3. Uma pausa e um suspiro, por favor

Ao tentar encontrar possíveis caminhos para responder a questão apresentada por Claudine Haroche, vislumbramos pela perspectiva da Semiótica da Percepção, da Experiência Estética e da Antropologia do Corpo e dos Sentidos, meios de compreender

as lógicas que, de certo modo, reconfiguram um modo de ser e viver do homem na contemporaneidade, que despertam a tentação de reclusão social e de si mesmos.

Conforme argumenta Gumbrecht (2012, p.118), “A ambição de constantemente transformar o mundo, ou de ter de fazer história, é uma ambição típica apenas das culturas de sentido. Em uma cultura de presença, porém, a autorreferência humana procura encontrar o seu próprio lugar dentro do mundo das coisas.”

Diante do paradoxo da existência humana apresentada, a necessidade emergente de novas concepções de autorreferencialidade tomam destaque, como forma de resgate e aprendizagem de novas formas de sensibilidade para pulsar uma nova consciência que reposicione o corpo no tempo e no espaço. E neste processo, recobrar o direito de uma pausa para suspender-se do cotidiano e apreender as coisas do mundo através do movimento, torna-se um ato emancipatório para desvelar a própria graciosidade como forma de resistência aos tempos de crise perceptiva.

Graciosidade confere o elemento “sentir-se bem” (*of feeling good*) justamente por não portar outra intencionalidade mediada pela razão.

Esse sentimento [sentir-se bem] parece ter sua origem na experiência de que o corpo é capaz de um comportamento completo que a consciência não consegue permitir ou controlar. Nisso consiste a euforia: perceber-se durante a dança que é possível; produzir uma complexidade de movimentos com o corpo que seria impossível se a consciência participasse demais desse jogo. (IDEM, p.110)

Conforme alerta o cineasta Miyazaki, “what really matters is the underlying emotions - that you never let go of those.”⁷ (EBERT, 2012, online). Isto por que “a antropologia dos sentidos repousa sobre a ideia de que as percepções sensoriais não dependem somente de uma fisiologia, mas em primeiro lugar de uma orientação cultural deixando uma margem à sensibilidade individual”. (LE BRETON, 2016, p. 14).

Diante do tensionamento entre um passado dominado por um campo de experiências e um futuro que se apresenta como um horizonte de perspectivas (KOSELLECK, 2006), conceber o presente por meio da percepção, instaura um novo paradigma de pensar o mundo, e com ele, reconfigurar o modo de ser, viver e percebê-lo, ao defrontarmos com o desafio de transformá-lo e nos transformarmos de sensível em inteligível.

⁷ “O que realmente importa são as emoções subjacentes – você não deve abandoná-las” (Tradução minha).

REFERÊNCIAS

COUTINHO, W. T. F. **O conceito Ma**: o conceito Ma na conformação de espaços em Tadao Ando. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – UFPB. Pernambuco, p. 235. 2015.

EBERT, R. Hayao Miyazaki Interview. **Roger Ebert Interviews**, 2012. Disponível em <https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>. Acesso em 15 fev. 2018.

FERRY, L. **KANT**: uma leitura das três críticas. Rio de Janeiro: Difel, 2009, p.131-167.

GUMBRECHT, H. U. **Nosso Amplo Presente**. O Tempo e a Cultura Contemporânea. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

_____. **Graciosidade e estagnação**: ensaios escolhidos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. Pequenas críticas. Experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, C. et al (orgs.). **Comunicação e Experiência Estética**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 50-63.

HAROCHE, C. **A condição sensível**: formas e maneiras de sentir no Ocidente. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

HEPP, A.; HASEBRINK, U. Interação humana e configurações comunicativas: transformações culturais e sociedades midiáticas. **Revista Parágrafo**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 75-89, jul./dez. 2015. <http://www.revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/333/341>

KLEIST, H. V. **Sobre o Teatro de Marionetes**. 2a. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

KOSELLECK, R. **Futuro Passado** – contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LE BRETON, D. **Desaparecer de sí** – una tentación contemporánea. Madrid: Siruela, 2016a.

_____. **Antropologia dos Sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016b.

LISPECTOR, C. **A Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NANCY, J. **Arquívada do senciante e do sentido**. São Paulo: Iluminuras, 2014, p. 15-27.

OKANO, M. **Ma** – A estética do “entre”. In: Revista USP n°. 100, São Paulo. Ed. Dez/Jan/Fev 2013-2014, p. 150-164.

RIES, B. E.; RODRIGUES, E. W. (orgs.). **Psicologia e educação: fundamentos e reflexões**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SANTAELLA, L. **A percepção**: uma teoria semiótica. 2.ed. São Paulo: Experimento, 1998.

SANTIN, S. **Educação Física:** Outros caminhos. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, 1990.

TALO-HUGON, C. **A estética:** história e teorias. Lisboa: Texto & Grafia, 2009 .