



**DAS SINGULARIDADES COLETIVAS:
OLHARES SOBRE O CORPO NA CONTEMPORANEIDADE**

Janice Guimarães Carvalho

Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo discorrer sobre a idéia do corpo anormal na medida em que foge a norma, e, em espaços de visibilidade específicos como a dança contemporânea. Para isto nos remetemos a uma reflexão histórico/cultural acerca do imaginário, dos olhares que se lançaram sobre a deformidade física nos espetáculos realizados a partir do século XIX. Dos espetáculos teratológicos que apresentam um misto de formas, de anormalidades do corpo, à dança cênica contemporânea que apresenta ao espectador diferentes corpos, singularidades coletivas, em um momento de interação onde a deformidade dessomatizada instala-se sobre os olhares.

Palavras chave: *corpo anormal, imaginário, dança contemporânea.*

SUMMARY

The present study aims to discuss about the idea of abnormal body in that it escapes the norm and, in specific visibility spaces as the contemporary dance. For this we send them to historical/cultural reflection concerning the imaginary one, of the looks who fell upon in the physical deformity in the spectacles made from the century XIX. Of the teratology spectacles that present a compound of forms, of body abnormalities, to the scenic contemporary dance who presents to the spectator different bodies, collective singularities, at an interaction moment where the desomatized deformity is installed on the looks.

Words key: *abnormal body, imaginary, contemporary dance.*

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo discutir la idea del cuerpo de anormal en la medida en que escapa a la norma, y, en espacios específicos de la visibilidad como la danza contemporánea. Para esto nos referimos a una reflexión histórica/cultural acerca de lo imaginario, de las miradas que si habían lanzado en la deformidad física en los espectáculos llevados a partir del siglo XIX. De los espectáculos teratológicos que presentan un compuesto de formas, de anomalías del cuerpo, a la danza escénica



contemporânea que apresenta diversos corpos a los espectadores, singularidades colectivas, en un momento de la interacción donde la deformidad dessomatizada está instalada en las miradas.

Palabras clave: *corpo anormal, imaginario, danza contemporânea.*

DOS OLHARES

Discorrer sobre a idéia do corpo anormal na medida em que foge a norma, e, em espaços de visibilidade específicos como a dança contemporânea, nos remete também a uma reflexão histórico/cultural acerca do imaginário, dos múltiplos olhares que se lançaram sobre a deformidade física nos espetáculos realizados a partir do século XIX. Olhares entremeados por discursos científicos, estéticos, culturais, históricos, ora incisivos, ora silenciosos.

Tomando a dança contemporânea como um espaço de visibilidade para estes corpos, a evolução destes discursos pôde neste contexto também ser evidenciada. Do rompimento da figura de corpo perfeito que a dança moderna institui ao apresentar os corpos vividos com suas imperfeições e limitações, a presença nos palcos e espetáculos contemporâneos dos monstros que agora se tornam perfeitos, os olhares que hoje repousam sobre estes corpos dançantes são sensíveis ao papel atribuído ao corpo do anormal na contemporaneidade.

A dança contemporânea nos apresenta corpos híbridos, alteridades, diversidades. Se nos espetáculos teratológicos do século XIX eram visualizados um misto de formas, de anormalidades do corpo, que atraíam olhares, a dança cênica contemporânea também apresenta ao espectador um misto, uma hibridação, onde diferentes corpos ocupam conjuntamente um mesmo espaço de visibilidade, num momento de interação onde a deformidade dessomatizada instala-se sobre os olhares.

DAS MONSTRUOSIDADES, HANDICAPS, DIFERENÇAS.

O conceito de anormalidade tem se modificado na medida em que, tomando por base Courtine, ocorreram mudanças na sensibilidade dos olhares sobre a deformidade. Da figura do monstro ao surgimento do conceito de *handicap*, inúmeras transformações ocorreram nos olhares pousados sobre o corpo anormal. Podemos entrever na história dos monstros, para além dos dispositivos materiais que inscreviam os corpos monstruosos em um regime particular de visibilidade, uma mutação das sensibilidades diante do espetáculo do corpo no decorrer do século XX. Onde é preciso evidenciar “mediante qual transformação do olhar pousado sobre o corpo, que só via antigamente monstruosidade, percebe-se hoje enfermidade? Qual foi a mudança de perspectiva que ensinou [...] a ver a deformidade como *handicap*?”¹.

¹ COURTINE, J. J. O corpo anormal - história e antropologia culturais da deformidade. In: Corbin, A.; Courtine, J. J.; Vigarello, G. (Dir.). *História do corpo: as mutações do olhar. O século XX*. [Tradução Efraim Ferreira Alves]. Vol.3, p. 253 – 340. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 262.



Os espaços de visibilidade da figura do monstro que atinge seu ponto culminante no final do século XIX apresentam os *entra e sai*² como espaços ocupados pelos espetáculos que envolviam os corpos monstruosos. São festas do olhar sobre a exibição do corpo humano, sobre os “fenômenos vivos, sobre as deformações humanas ou animais extraordinários das barracas, sobre os espécimes teratológicos em frascos de vidros ou patologias sexuais de museus de cera anatômicos”³. A experiência do monstro é ao mesmo tempo fascínio, comoção, diante do espetáculo de uma catástrofe corporal, que provoca uma vacilação do olhar e uma suspensão do discurso. Como foi possível utilizar-se de um sistema sógnico para representar ao que não aparece nos padrões de normalidade? Exceção natural a regra que define a humanidade, o corpo do monstro é também uma construção cultural. Nestes cenários onde se planta o corpo dos monstros é preciso manter um distanciamento do olhar sobre o estranho, é necessário preparar o olhar do espectador para uma perturbação perceptiva advinda do face-a-face com as figuras extremas do anormal⁴.

A invenção de uma Teratologia Científica vê dissipar, mesmo que de forma não linear e contínua no decorrer do século XIX, a percepção da deformidade humana durante muito tempo identificada com a figura do monstro que vai tornar-se objeto de preocupação médica voltada à sua reeducação. Dissocia-se o corpo do monstro do enfermo, e, secularizasse e estatizasse o dever de assistência aos que padecem os infortúnios do corpo. Contudo, é, principalmente, após a Primeira Guerra Mundial que se modificam as normas sociais de percepção do corpo, uma vez que retorna a sociedade civil uma grande quantidade de mutilados. “A deficiência corporal [handicap] entra então simultaneamente em um universo de culpa e de obrigações morais, e em uma cultura médica e social de reparação [...] uma insuficiência a compensar, uma falha que se deve fazer desaparecer”⁵. O discurso suspenso pelo distanciamento agora descreve uma nova lógica de aproximação que cria nos anos de 1920 uma nova linguagem, a do *handicap*, onde a partir de um igualismo democrático faz-se necessário reduzir as desigualdades naturais entre os corpos. Essa representação dos monstros como humanos traz consigo uma nova forma de compaixão no final do século XIX com apogeu no século seguinte: “um estranho amor ao próximo, que vai crescer proporcionalmente ao afastamento de seu objeto”⁶.

Monstruosidades, *handicaps*, diferenças. O monstro é modelo de todos os pequenos desvios. Por essa afirmação instaura-se um fundo de monstruosidade por trás de quaisquer pequenas anomalias, pequenos

² São espetáculos ambulantes que remontam da Feira do Trono em Paris na última década do século XIX, aos salões dos fundos dos bares, a cena dos teatros, e aos salões particulares para representações privadas. Cf. COURTINE, Op. Cit., vol. 3, 2008.

³ Ibid., p. 255.

⁴ COURTINE, J. J. O corpo inumano. In: Corbin, A.; Courtine, J. J.; Vigarello, G. (Dir.). *História do corpo: da renascença às luzes*. [Tradução Lúcia M. e. Orth]. Vol.1, p. 487 – 502. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

⁵ COURTINE, Op. Cit., vol. 3, 2008, p. 305.

⁶ Ibid., p. 298



desvios ou irregularidades corporais. Quando Foucault caracteriza a sombra do monstro por trás das figuras múltiplas e mutáveis do anormal, nos faz vislumbrar a emergência e mais tarde a extensão a toda a sociedade do “poder da normalização”⁷. O espetáculo dos monstros representa uma transgressão à norma, às leis da natureza: “transgressão, portanto, dos limites naturais, transgressão das classificações, transgressão do quadro, transgressão tanto da lei como do quadro”⁸.

A exibição teratológica traz a tona o fantasma do corpo anormal, tal como a experiência de um membro-fantasma invertido, onde o espectador dos *entra-e-sai* diante do monstro perde e resgata uma parte de seu corpo. “A incorporação fantasiada da deformidade perturba a imagem da integridade corporal do espectador, ameaça-lhe a unidade vital. [...] não pela presença de um membro ausente, mas a ausência de um membro presente”⁹. Mafessoli retoma esta idéia ao descrever o sentimento de *cinestesia social* provocado pela visão de “um corpo grotesco que provoca no outro uma percepção sinestésica, [...] concepção da falta seja em relação a aspectos cognitivos, psicomotores, afetivos, lingüísticos, sociais ou culturais”¹⁰.

Courtine ressalta a importância de “separar o momento do face-a-face com o corpo do monstro, [...] campo imediato da observação, sua proximidade corporal com o espectador, de todas as formas comuns ou científicas, de sua representação”¹¹. Enquanto o monstro é algo da ordem do real, não representável, vislumbrado nos espetáculos, o monstruoso, é produção de discursos, circulação de imagens, consumo de signos, é a inscrição do monstro no campo imaginário da representação, da singularidade do corpo sob a proliferação dos signos.

O olhar contemporâneo sobre a figura do monstro vai apresentar um deslocamento do mesmo decorrente de mutações sobre a percepção da deformidade corporal nos anos de 1960 e 1970, e, posteriormente nos anos de 1990, com a criação de leis que ratificam os direitos adquiridos pelos portadores de deficiência, punem a discriminação contra eles, e intensificam as medidas de apoio. A monstruosidade passa a depender do olhar que se põe sobre ela e, fora do corpo anormal, dessomatizada, a deformidade corporal passa a uma *patologia social de interação* que traz a sensação de desconforto, de mal-estar, de negação do outro. Um deslocamento do olhar que determina conseqüências onde o desvio, a deformação monstruosa são (des)naturalizados, extirpados do corpo anormal, “para se tornarem uma propriedade

⁷ FOUCAULT, M. *Os anormais*. [Tradução Eduardo Brandão]. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 71
Ver também, COURTINE, Op. Cit., vol. 3, 2008.

⁸ FOUCAULT, Op. Cit., 2001, p. 79.

⁹ COURTINE, Op. Cit., vol. 3, 2008, p. 278.

¹⁰ MATOS, L.H. Múltiplos corpos dançantes: diferença e deficiência. In: Bião, A. (org.). *Imaginário e Teatralidade: temas em contemporaneidade*. p. 213 – 227. São Paulo: Annablume: Salvador: GITPE-CIT, 2000. p. 223.

¹¹ COURTINE, Op. Cit., vol. 3, 2008, p. 274.
Ver também, COURTINE, Op. Cit., vol. 1, 2008.



perceptiva dos contatos mistos, dos instantes em que normais e estigmatizados compartilham uma mesma situação social, noutras palavras, se acham na presença uns dos outros”¹².

Esse deslizamento do olhar vai apresentar o *handicap*, a diferença, como uma característica normal do curso da vida humana, que se confunde com a própria condição humana. O *handicap* no contexto das relações sociais contemporâneas “tende a tornar-se a norma”¹³, proclama-se a existência de um arquipélago infinito de diferenças e, simultaneamente, de igualdade entre os corpos. Na perspectiva de Le Breton a humanidade dos monstros não é mais posta em questão, mas, no entanto, ela ainda transgride a idéia habitual do ser humano. Na sociedade ocidental o homem estigmatizado é o homem com estatuto intermediário, um homem de meio termo, nem doente nem saudável, nem válido nem inválido, nem dentro da sociedade nem fora dela. Desse modo, uma ambivalência caracteriza as relações sociais entre o indivíduo normal e anormal, pautadas, simultaneamente, em um discurso de normalidade e de marginalização, nas palavras de Goffman uma *normalidade imaginária*¹⁴, mantida pelo distanciamento do olhar que assegura uma aceitação imaginária. Deste modo, a sociedade contemporânea vai apresentar “um conflito entre razão política e visão singular: a primeira requer que se tratem de modo igual os indivíduos, seja qual for sua aparência, enquanto a segunda registra a perturbação do olhar diante dos desvios do corpo [...]. Uma eliminação paradoxal do estigma corporal, simultaneamente percebido e apagado, lembrado e negado, reconhecido e recalçado”¹⁵.

DA SENSIBILIDADE DOS OLHARES SOBRE OS CORPOS NA/DA DANÇA CONTEMPORÂNEA

Na batida do olhar desde os espetáculos dos *entra-e-sai*, sentimentos de compaixão, estranhamento, medo, gozo, repulsa e mesmo identificação com a figura de outro, da alteridade, misturam-se na percepção da figura do anormal. Entre o distanciamento e a proximidade múltiplos são os olhares que circundam os corpos anormais que ocupam diversos espaços de visibilidade.

¹² Goffman define que um estigma, marca, tem caráter depreciativo e faz com que uma pessoa se torne diferente e descreditada. Na Grécia Antiga, o termo estigma se referia aos sinais visuais que distinguiam um indivíduo de outro, seja de maneira positiva ou negativa. A palavra estigma quer designar um atributo que lança um descrédito profundo. Não se acham em causa todos os atributos, mas só aqueles que destoam com relação ao estereótipo que temos quanto ao que deveria ser uma série de indivíduos.

Cf. COURTINE, Op. Cit., vol. 3, 2008.

Ver também, AMÉRICO, S. M. *Memória Auditiva e Desempenho em Escrita de Deficientes Visuais*. 134 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas/SP, Brasil, 2002.

¹³ COURTINE, Op. Cit., vol. 3, 2008. p. 333.

¹⁴ LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. [Tradução Sônia M. S. Fuhrmann] Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, p. 73.

¹⁵ COURTINE, Op. Cit., vol.3, 2008. p. 335.



Tomando por base o pensamento de Benjamin, a modernização contribuiu para uma nova experiência da visão no decorrer do século XIX, onde a distância contemplativa é substituída pela convulsão, pelo choque como os modos primeiros da experiência sensorial. Desenvolvem-se neste período experiências relacionadas ao Fenômeno da Persistência Retiniana¹⁶. Como conseqüência, o corpo no ato da percepção aporta significados sobre os objetos. Um sujeito que se volta sobre o mundo, numa indissolubilidade entre as sensações interiores e os sinais exteriores, que tornam percepção e mobilidade intimamente conectadas.

E, é este território de mobilidade do corpo humano que se apresenta para as explorações da dança moderna e, posteriormente da dança contemporânea, no limiar do século XX¹⁷, que vai conduzir o espectador a outras formas de percepção, a uma mudança na sensibilidade dos olhares. Na medida em que se instaura um efeito de transporte da experiência cinestésica do bailarino para o corpo do espectador, num processo de ressonância por meio da informação visual, do olhar. Para Godard em um espetáculo de dança, existe uma distância eminentemente subjetiva que separa o observador do bailarino, que pode variar e ainda, suscitar a questão de ‘quem é que se mexe realmente?’, provocando assim um efeito de ‘transporte’. “Trans-portado pela dança, tendo perdido a certeza de seu próprio peso, o espectador se torna em parte o peso do outro [...]. É o que se pode chamar de empatia cinestésica ou contágio gravitário”¹⁸.

No intuito de tecer novas articulações acerca do corpo enquanto ressonador aventuramo-nos a pensar acerca da experiência do membro fantasma invertido, vivenciada pelo público durante uma exibição teratológica, sobre o sentimento de *cinestesia social* provocado pela visão do corpo anormal, ou ainda sobre a deformidade corporal como uma *patologia social de interação* com o homem de meio termo e nos questionar: como é possível ao espectador sentir ressoar no próprio corpo, os corpos da dança contemporânea constituída pelo contraponto, pela quebra dos estereótipos hegemônicos do corpo capaz de dançar? Construída por combinações de vários idiomas com sotaques diferentes em corpos híbridos?

Leenhardt ressalta o fenecer da idéia de corpo como imutável, uma vez que esse “não pôde ser concebido senão em um movimento que o ultrapassa e transforma (...) por detrás da FORMA levanta-se o espectro da multiplicidade infinita das formas, por detrás da unidade, a diversidade. Esboça-se um *continuum*, da forma ao informe, e inversamente”¹⁹. Desse modo, o eu que dança perpassa e revela novas formas,

¹⁶ “Dado que cores e imagens podem continuar sendo percebidas pelo olho mesmo que qualquer referência exterior já tenha desaparecido, [...] Assim vem a visão pouco a pouco se ‘alojar [...] na fisiologia e na temporalidade instáveis do corpo humano”.

Cf. SUQUET, A. Cenas – O corpo dançante: um laboratório de percepção. In: Corbin, A.; Courtine, J. J.; Vigarello, G. (Dir.). *História do corpo: da renascença às luzes*. [Tradução Efraim Ferreira Alves]. Vol.3, p. 509 – 540. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 513.

¹⁷ O sentido interior do movimento que em 1912 Kandinsky identificará com a matéria e a finalidade da ‘dança do futuro’. Enquanto Dalcroze apresenta o sentido muscular como a ‘paleta do dançarino’.

Ibid., p. 515.

¹⁸ SUQUET, Op. Cit., vol. 3, 2008. p. 539.

¹⁹ LEENHARRDT, J. As ambivalências da identidade corporal. *Fênix - Revista de história e estudos culturais*.

Abril/Maio/Junho, 2007. Vol. 4, Ano IV, nº 2. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br> Acesso em 14 abr. 2010.



passadas e futuras, que constroem imagens advindas de cada sujeito e, que transgridem, resistem e coexistem. O corpo anormal em cena na dança contemporânea, com seus movimentos diferenciados, diante da sensibilidade dos olhares, apresenta corpos marcados pela diferença na FORMA, o que provoca uma comparação com outros corpos e uma classificação apropriada²⁰.

Com a redefinição do sujeito contemporâneo que apresenta a diferença dos corpos como norma, na dança contemporânea, novos territórios corporais e estéticos passam a agregar múltiplos corpos dançantes, de modo que com “suas diferenças impressas no movimento têm a possibilidade de se (re)organizarem, construindo novos territórios estéticos e novas relações no processo de criação e novos sentidos para/com o corpo”²¹. Para alguns autores, nesse espaço coletivo de criação, surge uma dança interessada nas singularidades coletivas²², promovida a partir de um processo de interlocução, onde a diferença ao conviver com a norma, precisa descobrir o fazer-dizer de seu corpo. Com diversos corpos em cena na dança contemporânea, instauram-se novos olhares que resultam em um confronto com as representações de corpo estabelecidas na/para a dança. Sentimentos de provocação e mesmo de interação inscrevem-se nos corpos da platéia a partir desse universo entre o campo do real e do imaginário da representação que são colocados em evidência. Numa disputa imaginária entre o homem normalizado e o homem de meio termo.

Consequentemente, surgem novas formas de percepção tanto no processo de criação quanto no processo de fruição, tanto para os corpos dançantes quanto para o público, que passam a ser remetidos às suas próprias incompletudes a partir do olhar e do contato com o corpo do outro, numa relação direta entre ambivalência e (im)perfeição²³. Esses aspectos são primordiais para a compreensão das obras coreográficas que possuem dançarinos com deficiência, pois, uma vez que se “o bailarino contemporâneo não se acha destinado a residir em um envoltório corporal que o determinaria como uma topografia, [...] se o bailarino se inventa dançando, se não cessa de fabricar a sua própria matéria, trabalha também o espectador para sentir o corpo”²⁴.

Novos corpos em cena. Diferenças em cena. Espetáculos de dança que revelam a alteridade do corpo na dança contemporânea. Em cena dançarinos experientes e aqueles que estão iniciando a jornada; a metamorfose da cadeira de rodas se transformando de um símbolo de impotência a um objeto de desafio; os passos métricos e vibrantes de pessoas que não alcançam as ondas sonoras; a sincronia de movimentos

²⁰ FERREIRA, E. L. A diversidade corporal por meio da dança. In: TOLOCKA, R. E; VERLENGIA, R. (Orgs.). *Dança e diversidade humana*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p. 51 – 60.

²¹ MATOS, L. Cartografando espaços fronteiriços: a produção da dança inclusiva (disabled dance) no Brasil. In: ABRACE Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, IV., 2006. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes. p. 16 – 18.

²² SETENTA, J. S. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.

²³ MATOS, Op. Cit. 2006.

²⁴ SUQUET, Op. Cit., vol. 3, 2008, p. 538.



entre não-videntes²⁵. Grupos de dança que refletem a contemporaneidade, em especial os desvios da norma, que apostam na desconstrução dos corpos em FORMA, em uma imagem do corpo antivirtuosa e anti-heróica²⁶. Obras coreográficas que apresentam singularidades coletivas e que conduzem a novos rumos para o corpo (d)eficiente na/para a dança.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AMÉRICO, S, M. *Memória Auditiva e Desempenho em Escrita de Deficientes Visuais*. 2002. 134 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas/SP, Brasil, 2002.
- COURTINE, J. J. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: Corbin, A; Courtine, J. J; Vigarello, G. (Dir). *História do corpo: as mutações do olhar. O século XX*. [Tradução Efraim Ferreira Alves]. Vol.3. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 253- 340.
- COURTINE, J. J. O corpo inumano. In: Corbin, A.; Courtine, J. J.; Vigarello, G. (Dir.). *História do corpo: da renascença às luzes*. [Tradução Lúcia M. e. Orth]. Vol.1. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 487 – 502.
- FERREIRA, E. L. A diversidade corporal por meio da dança. In: TOLOCKA, R. E; VERLENGIA, R. (orgs.). *Dança e diversidade humana*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p. 51 – 60.
- FOUCAULT, M. *Os anormais*. [Tradução Eduardo Brandão]. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. [Tradução Sônia M S Fuhrmann]. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- LEENHARRDT, J. As ambivalências da identidade corporal. *Fênix - Revista de história e estudos culturais*. Abril / Maio/ Junho, 2007. Vol. 4. Ano IV, nº 2. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em 14 abr. 2010.
- MATOS, L H. Múltiplos corpos dançantes: diferença e deficiência. In: Bião A. (org.). *Imaginário e Teatralidade: temas em contemporaneidade*. São Paulo: Annablume: Salvador: GITPE-CIT, 2000. p. 213-227.
- MATOS, L. Cartografando espaços fronteiriços: a produção da dança inclusiva (disabled dance) no Brasil. In: ABRACE Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, IV., 2006. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes. 2006. p. 16 – 18.
- SETENTA, J. S. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.
- SUQUET, A. Cenas – O corpo dançante: um laboratório de percepção. In: Corbin, A; Courtine, J. J; Vigarello, G. (Dir). *História do corpo: da renascença às luzes*. [Tradução Efraim Ferreira Alves]. Vol.3. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 509 – 540.
-
- ²⁵ TOLOKA, R. E. Aprendizagem e dança com grupos heterogêneos. In: TOLOCKA, R. E; VERLENGIA, R. (Orgs.). *Dança e diversidade humana*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p. 37 – 50.
- ²⁶ MATOS, Op. Cit. 2006.



TOLOKA, R. E. Aprendizagem e dança com grupos heterogêneos. In: TOLOCKA, R. E; VERLENGIA, R. (orgs.). *Dança e diversidade humana*. Campinas, SP: Papyrus, 2006. p. 37 – 50.

Prof^ª Ms Janice Guimarães Carvalho
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes
Departamento de Educação Física e Desporto
Campus Universitário “Prof. Darcy Ribeiro”
Vila Mauricéia
Montes Claros – MG
Cep 39400-000
email: jangcarvalho@hotmail.com

Comunicação oral
Recurso apresentação: PowerPoint

Janice Guimarães Carvalho, Mestre em Educação Física
Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes