

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

ELTON SAMUEL MOREIRA DE OLIVEIRA DA SILVA

ENTRE SALA DE AULA E PALCO: PERCEPÇÕES DOS ESTUDANTES
E PROFISSIONAIS DE DANÇA SOBRE CORPO

MANAUS
2019

ELTON SAMUEL MOREIRA DE OLIVEIRA DA SILVA

**ENTRE SALA DE AULA E PALCO: PERCEPÇÕES DOS ESTUDANTES
E PROFISSIONAIS DE DANÇA SOBRE CORPO**

Projeto de Pesquisa apresentado ao curso de Licenciatura em dança da Escola Superior de Artes e Turismo - Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso.

Prof.^a Doutoranda Érika Ramos

**MANAUS
2019**

ELTON SAMUEL MOREIRA DE OLIVEIRA DA SILVA

**ENTRE SALA DE AULA E PALCO: PERCEPÇÕES DOS ESTUDANTES E
PROFISSIONAIS DE DANÇA SOBRE CORPO**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Licenciatura em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Manaus, 05 de Dezembro de 2019

Nota Final = 8,6

Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.^a Ma. Érika da Silva Ramos



Prof.^a Ma. Daniela Sulamita Almeida da Trindade



Prof.^a Dr.^a Maria do Perpétuo Socorro Nóbrega Ribeiro

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a cerveja e todas as marcas de bebidas alcólicas deste planeta juntamente com o café, por deixarem meus dias mais criativos e despertados. Agradeço também aos meus amigos e familiares. E agradeço principalmente a paciência da minha orientadora sobre este tema.

"... eu só escrevo quando eu quero, eu sou uma amadora e faço questão de continuar a ser amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever, ou então em relação ao outro. Agora, eu faço questão de não ser profissional, para manter minha liberdade."

- Clarice Lispector

RESUMO

Com o passar dos anos o corpo vem sendo dialogado e pesquisado sob diversos ângulos, por variadas áreas do conhecimento. Ao adotar um viés fenomenológico merleau-pontyano, esta pesquisa busca compreender as narrativas sobre o conceito corpo dentro e/ou fora da universidade de dança. Em vista disso, as questões norteadoras desta pesquisa é *investigar* quais as principais percepções de acadêmicos e profissionais de dança acerca da temática corpo, associando a relevância da mesma à atuação e/ou qualidade do profissional das artes, que em decorrência, vem *averiguar* como está conceituado o Corpo relacionando ao contexto artístico/dança; *estudar* os sujeitos de estudo de como identificam seu processo de aquisição de conhecimento acerca da temática Corpo durante a formação acadêmica; *pesquisar* se há uma busca teórico-prática dos sujeitos da pesquisa para aprimorarem seu conhecimento na temática citada; *descrever* as relevâncias e percepções dos acadêmicos e profissionais de dança sobre a temática Corpo. Devido a isso, será discutido em respaldo, a visão do que é corpo nas observações do filósofo Maurice Merleau-Ponty; o surgimento do termo híbrido na dança na pesquisa anglosaxã; e os diálogos do Corpo nas áreas da Licenciatura, Bacharelado e profissionais de/em Dança. Como percurso metodológico adotou-se uma abordagem qualitativa e exploratória, orientada pela fenomenologia de Merleau-Ponty para estudar as narrativas sobre o corpo entre os acadêmicos do curso de dança Universidade do Estado do Amazonas e profissionais de dança. Aplicação de uma entrevista semiestruturada, para o acolhimento de dados, que donde utilizar-se a análise de discurso, no qual foi observado que há uma falta de diálogo do conceito corpo tanto no ensino básico quanto no superior, pois é visto lacunas nas matrizes curriculares do curso de dança, porém há pesquisadores que buscam saber esse Corpo que movimenta e dança, mesmo não sendo em viés filosófico.

Palavra Chave: Corpo, Fenomenologia, Dança, Merleau-ponty.

ABSTRACT

Over the years the body has been dialogued and researched from various angles, by various areas of knowledge. By adopting a merleau-pontyano phenomenological bias, this research seeks to understand the narratives about the concept body within and/or outside the University of Dance. Therefore, the guiding questions of this research is to *investigate* which are the main perceptions of academics and dance professionals about the body theme, associating its relevance to the performance and/or quality of the arts professional, which, as a result, *ascertains how it is* conceptualized the Body relating to the artistic context/dance; *Studying* the study subjects of how they identify their process of acquiring knowledge about the Body theme during academic education; *research* if there is a theoretical-practical search of the research subjects to improve their knowledge in the aforementioned theme; *describe* the relevance and perceptions of academics and dance professionals about the theme Body. Because of this, it will be discussed in support, the view of what is body in the observations of the philosopher Maurice Merleau-Ponty; the emergence of the term hybrid in dance in Anglo-Saxon research; and the Body's dialogues in the areas of Degree, Baccalaureate and Dance professionals. As a methodological approach, a qualitative and exploratory approach was adopted, guided by Merleau-Ponty's phenomenology to study the narratives about the body among academics of the dance course of the State University of Amazonas and dance professionals. Application of a semi-structured interview, for the reception of data, from which to use discourse analysis, in which it was observed that there is a lack of dialogue of the body concept in both primary and higher education, as there are gaps in the curricular matrices. Of the dance course, but there are researchers who seek to know this body that moves and dances, even if not in philosophical bias.

Keyword: Body, Phenomenology, Dance, Merleau-Ponty.

LISTA DE FIGURAS

VIOLÊNCIA - 2002	18
SKINNERBOX - 2005	18
PROJETO SKR - 2002	18
ANÁTEMA 02 - 2018	18
XENOS	19
OUTWITTING THE DEVIL	19
RASTROS HÍBRIDOS	19
RASTROS HÍBRIDOS	20

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	13
INTROITO: O QUE É CORPO?	13
O QUE É HÍBRIDO NA DANÇA?	17
QUE CORPO É ESSE QUE MOVIMENTA/DANÇA?	21
O CORPO NO ENSINO SUPERIOR	26
O CORPO NA LICENCIATURA EM DANÇA	26
O CORPO NO BACHARELADO EM DANÇA	36
O CORPO NO PROFISSIONALISMO	41
CAPÍTULO 2	44
ASPECTOS METODOLÓGICOS - O TRILHAR DA PESQUISA	44
CAPÍTULO 3	50
O CORPO PERCEBIDO - ANÁLISE E DISCUSSÃO	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	82
APÊNDICE	86

INTRODUÇÃO

O corpo vem modificando-se com passar dos anos e o estudo sobre ele também, de modo que várias áreas do conhecimento o pesquisam de diferenciados ângulos, onde esta visa em cunho científico/artístico. Deste modo, compreende-se que o corpo é capaz de adaptar-se e aprimorar sua capacidade sensório-motora, aprendizagem de gestos, de novas práticas e movimentos, o que permitirá pensar o corpo a partir das criações contemporâneas e da diversidade de experiências, experimentando os seus limites e modos de adaptação. Neste sentido, a pesquisa em questão enfatizou a visão sobre o corpo, dentro do âmbito acadêmico pensando o papel dos licenciandos, bacharelados e profissionais de dança.

Com foco nos processos em arte-educação, e artísticos em dança, é considerado o corpo capaz de metamorfosear-se recriando as narrativas expressivas, artísticas e estéticas de resistência, chamado por alguns pensadores e/ou questionadores do corpo como Maurice Merleau-Ponty, Marcel Mauss, Michel Foucault etc. de: “híbrido, múltiplo, eclético, polissêmico, performático e entre outros”, pois este corpo pode adaptar-se em duas ou mais áreas do conhecimento, sem perder sua estrutura única.

A partir desta compreensão, é de grande importância que os acadêmicos e os profissionais de dança da Universidade do Estado do Amazonas saibam sobre esta percepção do corpo, para lidar com as potências e fragilidades em seus processos artísticos, pensando o corpo na atualidade e no futuro.

Assim, será contemplado neste estudo a possível compreensão dos profissionais e acadêmicos de dança, a respeito de como percebem e/ou agem acerca das aprendizagens de gestos, práticas de dança e movimento que mostram as diversas possibilidades de expressão do corpo é da corporeidade.

Trazer a concepção de corpo em Merleau-Ponty na concepção fenomenológica a atitude corpórea, está ligada à percepção dos acadêmicos de licenciatura e bacharelado em dança, sendo que, para os acadêmicos do curso de licenciatura em dança, os estudantes (desde do ensino básico até o ensino médio e/ou EJA) manifestam e transmitem seus desejos por meio do corpo, e caso o professor não consiga identificar e lidar com esse corpo, devido suas várias informações e/ou formações aprendidas no decorrer no ensino escolar, a escola irá escarmentar esses atos como transgressões disciplinares ou até mesmo a sociedade moderna que entenderá como marginalização (rebeldia) aos mesmos, desfazendo essas artes jovens,

que na maioria é a forma que o estudante expressa-se.

Já nos casos dos acadêmicos do curso de bacharelado em dança, segundo o Projeto Pedagógico do curso de dança (PPC), os mesmos trabalham e/ou pesquisam em companhias de dança, ou seja, estarão lidando com corpos (até mesmo o seu), isto é, um corpo que tem/ terá várias informações e/ou formações que obtiveram da sociedade moderna, onde a relevância deste reflete na maneira de como podem compreender e trabalhar a temática do corpo, principalmente os que atuarão como intérpretes em companhias contemporâneas. (Relembrando a epigrafe desta monografia).

Em vista disso o **Objetivo Geral** que norteia esta pesquisa é: *investigar* quais as principais percepções de acadêmicos e profissionais de dança acerca da temática corpo, associando a relevância da mesma à atuação e/ou qualidade do profissional das artes.

Em decorrência, os **Objetivos Específicos** são: *averiguar* como está conceituado o Corpo relacionando ao contexto artístico/dança; *estudar* os sujeitos de estudo de como identificam seu processo de aquisição de conhecimento acerca da temática Corpo durante a formação acadêmica; *pesquisar* se há uma busca teórico-prática dos sujeitos da pesquisa para aprimorarem seu conhecimento na temática citada; *Descrever* as relevâncias e percepções dos acadêmicos e profissionais de dança sobre a temática Corpo.

Esta inquietação sobre corpo surgiu desde o 2º período, e ao deparar-me com as matrizes curriculares do curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas, percebe-se que pouco foi abordado os componentes curriculares que contemplem um ementário voltado ao suporte de saber sobre o aprofundamento do corpo, principalmente para o curso de licenciatura, onde tal busca derivou-se a partir de vivências, de como está a prática e conhecimento dos acadêmicos e profissionais de dança, quanto a percepção em trabalhos artísticos, e em arte/educação nas possibilidades do corpo no que diz respeito aos seus alunos e/ou bailarinos ou até mesmo para si, para que os sujeitos da pesquisa usufruam esses ensinamentos ajudando-os também na formação acadêmica e profissional.

Para muitos acadêmicos e docentes da Universidade do Estado do Amazonas, outorga este tema por estar na “linha temática e pesquisa da área do curso de bacharelado” em dança, entretanto, segundo o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança (AMAZONAS, Universidade do Estado do Amazonas, PPC-Dança, p. 25), que aborda em seu objetivo que o licenciado poderá pesquisar e compreender “as questões contemporâneas da

dança de caráter artístico e científico, envolvendo o conhecimento das complexas relações sistêmicas entre natureza, cultura e sociedade”, ou seja, mesmo sendo uma pesquisa filosófica e socioantropológica voltado ao curso de dança, a pesquisa em questão ajudará a entender como está sendo dialogado e trabalhado o tema “corpo” dentro das perspectiva dos acadêmicos e profissionais do curso de dança.

Portanto, a partir de fundamentos teórico-práticos pode-se discutir a experiência dos docentes do curso de dança, sobre as lacunas das matrizes curriculares ditadas acima. Por ser uma pesquisa de cunho científico, pretende-se agregar contribuições significativas aos conteúdos recentes da dança-educação, da pesquisa acadêmica e da compreensão ao corpo.

Logo, a pesquisa em questão está sendo dividida em três capítulos, respectivamente: 1º capítulo aborda o referencial teórico onde realizamos os diálogos do corpo na visão de Maurice Merleau-Ponty e seus seguidores; em seguida o que seria este corpo que movimenta/dança na visão de Rosa Hércules, Laurence Louppe e entre outros; e o visão do conceito Corpo nas áreas da licenciatura, bacharelado e profissional. No caso do 2º capítulo, discorrem-se os métodos usados para o percurso de toda a investigação. E por fim o 3º capítulo apresenta a análise dos dados coletados e refletindo e estimulando aos leitores compreensão e questionamentos sobre o que fora achado e o grau de relevância desta pesquisa.

CAPÍTULO 1

IntrOito: O que corpo?

No século XX o pensamento filosófico sobre o corpo recebeu as contribuições de Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, Marcel Mauss e entre outros. O foco desta pesquisa será embasado na fenomenologia perceptiva de Merleau-Ponty e seus seguidores, que este desenvolvem o conceito de corpo próprio, desconstruindo a afirmação de Descarte “penso logo existo” para: penso – existe o corpo; logo existo – se coloca diante do mundo enquanto ser/existência (MERLEAU-PONTY, 1999), e coloca a certeza da existência do pensamento na consciência ou na alma, para situa-la no corpo.

Pode-se inferir que o estudo do corpo na visão de Merleau-Ponty (1999), perpassa a sua relação entre o corpo e o mundo, a espacialidade enquanto desdobramento, “da maneira pela qual ela se realiza como corpo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.206), no qual percorre de maneira que nosso enfoque a respeito de coisas deixa de ser o “invólucro transparente do espírito” (ibid., p. 221), onde nosso corpo é uma coisa que se mistura com outras coisas, sendo que a única diferença do nosso corpo com outras coisas é que o ser humano é um ser pensante, e seu acordo perceptivo com o mundo é estabelecido através de seus movimentos, diferente do “objeto”. Lembrado que a “fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências” (ibid., p. 1).

A palavra “coisa” citada acima, inclui no assunto de Heidegger (1992), que vem indagar o que é o espaço e tempo, onde o filósofo explica que é a singularidade complexa do espaço e do tempo, no qual estabelece-se, lembrando, aquele aspecto principal da coisa, que traduz em ser “esta coisa”. “Devemos olhar para a coisa a partir da sua coisalidade, portanto, a partir de aquilo que, provavelmente, pertence a todas as coisas e a cada uma delas enquanto tais” (HEIDEGGER, 1992, p. 27).

Portanto no olhar de Heidegger (1992), o que é uma coisa?

Acredita-se em seu livro *Que é coisa*, que é um meio ou centro que as propriedades mutáveis giram e/ou conduzem em sua volta, ou características de base que se contribuem para “qualquer coisa que tem si outras coisas” (ibid., p. 40).

As coisas atuam umas sobre as outras e opõem-se umas às outras; de tais relações entre as coisas resultam, depois, outras propriedades, que as coisas passam igualmente a ter. O que é, então, uma coisa? É o suporte subsistente de diversas

propriedades, que nela subsistem e se modificam (p. 41).

De acordo com Husserl (TEIXEIRA, 2006), o ser humano contém essências, como por exemplo, a consciência e a corporeidade, conhecida por ele por *redução eidética*, entretanto, Merleau-Ponty (1999) aborda o oposto, que não há essência humana, onde explica que nesse mundo está tudo condensado, mesmo com essa “conexão não garantida”, pois o homem está mediado pela causalidade. Em resumo, para o filósofo a *redução eidética* busca o sentido do fenômeno. Outra redução que Merleau-Ponty vem falar é sobre a *transcendental*, que na visão do filósofo ela indaga como esse elemento busca esse sentido, destacando-se em dois aspectos: “1) ... a busca o conteúdo real do fenômeno; 2) tentar introduzir-se naquilo que é original na nossa vida intencional” (MARQUES, 2015, p. 834).

Outro ponto que o mesmo retrata é “o corpo é o 'veículo' do ser-no-mundo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 122), no qual a relação do sujeito temporal e especialmente o mundo e corpo, constitui uma prática inseparável, estabelecendo-se certo sistema na qual um não é extrínseco ao outro, ou seja, Merleau-Ponty (1999) afirma que o homem à medida que é um ser existe e consciente, é um sujeito que está determinado ao mundo, como existência da realidade natural e humana, tornando-se uma tríade onde: você se perceber no mundo e onde está, se colocar no mundo, e se colocar presente no mundo (corpo próprio).

O filósofo dialoga que no ato da percepção é o que descobri a nós mesmos e descobrimos que existimos, em outras palavras, nós só sabemos que existimos e somos um corpo no mundo devido a esses estímulos da percepção.

Buscar a essência da percepção é declarar que a percepção é não presumida verdadeira, mas definida por nós como acesso à verdade. (...) A evidência da percepção não é o pensamento adequado ou a evidência apodítica. O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável. (ibid., p.14)

Ressalta-se também em sua obra a Intencionalidade Fenomenológica, que Husserl primeiramente determina dois tipos de *intencionalidade*: a *do Ato* (do Juízo) e o *Operante* (original, que aparece em nossa paisagem natural ligado aos nossos desejos antepredicativos) (MARQUES, 2015), na qual Merleau-Ponty informa que a *intencionalidade operante* é “... toda atividade do sujeito que deixou de ser propriedade de uma consciência constituinte, isolada. Ela é aberta ao mundo de um sujeito corporal. É uma relação dialética, onde surge o sentido” (ibid., p. 836).

Exemplificando, uma coisa é você, outra coisa é o mundo. Existe a sua relação, a relação do mundo para com você e você para com o mundo. Outra coisa, contudo, é o corpo próprio em contato entre outros corpos próprios, pois há diversos mundos existentes no próprio mundo e é preciso que o corpo deixe de ser visto como um recipiente passivo das ações de um mundo de coisas para poder compreender o mundo, já que são necessárias vivências (experiências) para poder compreender. Em outras palavras nós só sabemos que existimos por que somos um corpo no mundo.

Conforme a obra de Merleau-Ponty, Marques (2015) uma das seguidoras deste filósofo, vem nos ajudar a entender sua linha de pensamento principalmente, os sentidos ou propriedades sensoriais, onde apresenta um aglomerado de potência ao corpo inteirada em uma única ação, que nessa experiência da existência, a coexistência do fenômeno só associa-se da existência real solidificando-se a todos os seus sentidos, em outras palavras, “pode-se dizer que nossos sentidos interrogam as coisas e que elas lhe respondam” (ibid., p. 838). Porém, Merleau-Ponty expõe que as convivências das relações entre as coisas são sempre conciliadas nos nossos corpos, então “a natureza inteira é a encenação de nossas próprias vidas ou nosso interlocutor em uma espécie de diálogo” (ibid, p. 838). Contudo, na filosofia, não foi percebida por causa dos preconceitos (pré-juízos) do pensamento objetivo sobre um vínculo do sujeito e o mundo, substituindo-se a ideia clara do objeto e do sujeito como autêntico discernimento. Então, o que compreende sobre Fenômeno, como direcionamento desta pesquisa no curso de licenciatura em dança, é relativamente as críticas e observações de Merleau-Ponty, e essa afinidade íntima entre objeto e o sujeito, em outras palavras, entre coisa e o sujeito-corporal, que essa veracidade sobre a coerência pertencente as representações, sempre se flutue.

Vale ressaltar que Merleau-Ponty elabora um debate rigoroso crítico e sistemático que se contrapõe à fisiologia e a visão positivista da ciência, por serem mecanicistas, isso é, consideram o corpo como um objeto, um mecanismo cujo o funcionamento podemos conhecer, como máquina. Isto recorda-se bastante os pensamentos de duas pesquisadoras contemporâneas do corpo Helena Katz e Christina Greiner (2015), abordando o conceito corpomídia, onde esse corpo é considerado uma máquina, entretanto uma máquina que metamorfosear-se ou em termos da tecnologia, atualiza-se, pois é encontrado várias informações e por meio dessas o corpo modifica-se, diferentemente de uma máquina à

exemplo uma televisão que recebe essas informações porém não transforma-se. Isso significa aos olhos de Merleau-Ponty que esta transformação do corpo em pura materialidade que só vem a sentido se for recheada por mente ou uma alma.

Destacar que essa compreensão de fenomenologia é construída com base no diálogo com a psicologia, em especial com a Gestalt e sobretudo com a arte e a estética. A ênfase na experiência do corpo como criador de sentidos, aponta a percepção como atitude corpórea, acompanhada de movimentos, gestos que integram nosso campo perceptiva com o mundo. Essa ideia de mobilidade em Merleau-Ponty rompe com a noção de corpo objeto ao reconhecer a incompletude e indeterminação presentes na percepção. Serão as contínuas negociações de informações com ambiente que incidirão na emergência desse corpo próprio? É necessário perceber que esse corpo carrega outras instâncias de funcionamento que abrangem a ação criativa e apreensão de movimentos. O corpo dançante comunica um enunciado. Da visualidade a ele.

O corpo para Merleau-Ponty é a ideia de que cada pessoa é, um corpo que percebe e que pensa. E pensando no atuar no mundo sobre a si mesmo. Desse modo esse corpo não é um objeto como um óculos ou um tecido, e nem tão pouco uma pura consciência ou pura percepção. Mas, esse corpo é antes de tudo, um portador de processos de austeridades e renúncias, na qual deixa de acomodar-se dos seus antigos afazeres e se deixa levar para aquilo que pode ser, metamorfoseando-se.

O híbrido na dança?

O termo híbrido começou a surgir por volta da década de 80, em noção do mundo anglófono, na Inglaterra, como uma maneira nova de interrogar os fatores culturais. O híbrido assumiu uma dimensão, ao mesmo tempo estética e filosófica, onde no campo das artes visuais é bastante apreciada, porém, na área da dança, esta noção traz consigo múltiplos paradoxos e ambiguidades. Ao transitar uma pluralidade de sentidos, às vezes, contraditório, o termo oculta a especificidade dos processos criativos e das estéticas.

O Reino Unido, segundo Fratagnoli (2014), foi um país que teve maior produção de composição coreográfica em discurso a diáspora indiana, no qual Shabara Jeyansing, nascida em Chennai (Índia), se instala no solo inglês nos anos 80, onde se apresenta em cena artística londrina com projetos estéticos muito ambiciosos, seu estilo de dança é Bharata Natyam. Mas por volta na metade do mesmo ano, começou a surgir pessoas interessadas no estilo de dança por causa da sua expressividade.

De acordo Fratagnoli (2014) “[...] o conceito de hibridismo tem mais relação com um ideal teórico do que com uma verdadeira expressão corporal” (p.490), até por que, em 1980 que Shabara Jeyasing começa a mesclar dança indiana com dança contemporânea e aplicar/experimentar aos seus bailarinos construindo projetos ditos híbridos.

Em 1997, o termo híbrido tirado da reflexão de Homi Bhabha (idem), foi mais apropriado nas investigações como expressão no campo coreográfico, até porque, antes esta complexidade era conhecida como *fusion*, porém Fratagnoli (idem), menciona que a diferença de *fusion* (fusão) e *hybrid(ity)* (híbrido) é:

Fusion remetia à ideia de um processo que dá vida a um objeto cuja estrutura interna seria unitária e estática. A expressão *hybrid(ity)*, ao contrário, é portadora da ideia de mobilidade e de reorganização permanente, que a associa a uma dinâmica em devir, na qual os elementos existem misturando-se. Nessa segunda acepção, a ideia de bordas e de limites perde justamente sua pertinência. (p.491).

Portanto, termo híbrido começa a ser comum nos diferentes contextos, e dentro desses contextos é conferido diversas identidades, também conhecido como o fenômeno de “[...] proliferação dos híbridos” (LATOURE, 1997, p.7, apud. FRATAGNOLI, 2014, p.491).

Nas artes performáticas, o termo híbrido surgiu para direcionar a provocação das novas tecnologias, com o propósito de determinar uma nova ordem visual, representando o real, de maneira oposta de definição. A exemplo disso, no Brasil possui um companhia de dança

chamado de Cena 11, no qual mistura a tecnologia com a dança. E uma das mais famosas obras é *Violência*, apresentado em 2000, onde os bailarinos e/ou dançarinos utilizam: joelheiras, pernas e braços metálicos, paintball, patins, separador bucal e entre outros, para dançar. Abaixo algumas imagens do espetáculo *Violência* e entre outros espetáculos do Grupo Cena 11:



VIOLÊNCIA- 2002
Fonte: www.cena11.com.br



SKINNERBOX - 2005
Fonte: www.cena11.com.br



PROJETO SKY - 2002
Fonte: www.cena11.com.br



ANÁTEMA 02 - 2018
Fonte: www.cena11.com.br

O híbrido, como foi citado acima, passou a ser insinuado como ideal ideológico por causa de que, na década de 80 a fonte de poder era a textualidade como forma de: representação e de resistência na área da literatura; e o conhecimento das sobreposições das culturas, entretanto, era “uma vez descontextualizado dentro do campo literário, o termo híbrido não tardará a impor-se no campo artístico, no qual testemunhará o encontro e a interação de práticas artísticas provenientes de diversos contextos” (FRATAGNOLI, 2014, p. 492).

Refletir o conceito de híbrido é exigido pela corporeidade e pela visão que define-se em assumir a ela. O corpo determina ao confronto com assuntos característicos, que são da composição da incorporação, da criação dos movimentos e da redução das limitações. Logo, o híbrido haveria, assim, uma “tendência a deixar emergir a incoerência, o desequilíbrio, a

ruptura, em resumo, a desequilibrar todas as certezas, não obstante já colocadas de lado pelas corporeidades para permitir a acolhida do outro.” (ibid., p.494). A partir disso, o híbrido seria, a princípio, veículo de um procedimento de austeridade e renúncia. Recordando um pouco as reflexões de Merleau-Ponty.

Nessa perspectiva, a vivência híbrida concordaria mais com um modo de ambiguidade, de confusão e, finalmente, por ventura, de reconquista de si.

A exemplo significativo desse tipo de interação é representado pelas criações do bailarino e coreógrafo anglo-bangladeshiano Akram Khan. Onde em suas primeiras apresentações, permitiu-se inter-relacionar-se, de forma sensível, sua duas “experiências cinestésicas”, onde parte e evita as informações e alusões tranquilizadoras dos aspectos técnicos, para aventurar-se sem identificar, esta zona e corpo heterogêneo. Abaixo um exemplo de espetáculo de Akram Khan:



XENOS

Fonte: <https://www.thetimes.co.uk/article/akram-khan-interview-sadlers-wells-on-his-last-dance-xenos-pxhcsrtxn>



OUTWITTING THE DEVIL

Fonte: <https://amp.ft.com/content/b255afac-ac63-11e9-b3e2-4fdf846f48f5>



RASTROS HÍBRIDOS

Fonte: <http://www.funarte.gov.br/evento/mostramambembao-rastros-hibridos-amazonas/>

Com isso, á exemplo local sobre pesquisadores de danças híbridas, podemos citar a Interprete Yara Costa com o espetáculo “Rastros Híbridos”. Este espetáculo dialoga a partir do contato do grupo com os índios Ka’lina, que moram na fronteira da Guiana com o Suriname. A seguir Imagens da apresentação:

Portanto, o híbrido vem a somar sobre as novas tecnologias que vão surgindo desde a

década de 80 até os dias de hoje, como por exemplo o videodança, porém não só na área tecnológica, mas, na dança como o Jazz, Neoclássico, Hip Hop, Moderna e entre outras danças que mesclam com outras culturas e áreas como a área da saúde, humanas e exatas, essas multiplicidades que vem somar a identidade corporal. Porém foi na dança contemporânea que o hibridismo começou a agregar como forma de mesclar não só dança como também as artes marciais que segundo Langendonck (s/a), coloca como “(...) revolução no mundo da dança moderna [...]”.



RASTROS HÍBRIDOS

Fonte: <http://manauscult.manaus.am.gov.br/espetaculo-de-danca-rastros-hibridos-esta-de-volta-no-palco-do-les-artistes-cafe-teatro/>

Que corpo é esse que movimenta/dança?

Como dito no primeiro tópico que o corpo é *uma coisa que se mistura com outras coisas*, nesse tópico iremos abordar as formações e informações do *corpo que movimenta e/ou dança* na visão de Rosa Hercoles, Laurence Louppe e entre outros teóricos para complementarem e contribuírem para uma suposta resposta ao título acima.

Na visão de Hercoles (2011) até os anos 50, o corpo estava sujeito a amplas dúvidas, atribuindo-se técnicas de treinamento já colocadas em variados períodos históricos, como por exemplo, *As Técnicas do Corpo* (1934) de Marcel Mauss¹. Todavia, para aprender qualquer língua (verbal ou não-verbal) está submetida tanto para “o bem quanto para o mal”. Para Hercoles (2011), isso significa que na medida que estabelecemos conhecimentos e aptidões, ao mesmo tempo, retemos e prescrevemos prováveis traços de comunicações. Vale lembrar que, apesar destas transformações radicais (a metamorfoseação do corpo dito nesta monografia) também alteram os modos de criar, refletir e compreender a dança.

Para Laurence Louppe (2012) em seu livro *Poéticas da Dança Contemporânea*, menciona que mesmo com a ruptura epistemológica manuseada pela dança contemporânea, no momento ela é ainda mal interpretada, entretanto, esta ruptura nos ajuda a compreender em forma de percepção e consciência do mundo esse corpo que dança (ou o termo que a mesma utilizar "corpo em movimento"), mesmo que esse corpo seja como sujeito, objeto e ferramenta, ele constitui uma nova maneira de sentir e criar, numa renovação de percepção no que diz respeito ao espectador da dança, ao bailarino e coreógrafo. Lembrando que a mesma em diálogo com Merleau-Ponty (1999) corresponde que este campo perceptivo é recheado de reflexos, de estalidos, de impressões táteis fugazes, que a percepção muda a forma de interpretar o mundo e a si mesmo.

Isso posto, um espetáculo ou apresentação/mostra, o fato entre quem observa e quem, ou observado começa a integrar as questões espaço-tempo das composições coreográficas. Sendo assim, os costumes das relações surpreende o enraizamento dos arquétipos renascentistas rompendo-os. A criação de imagens (ou linguagem) ao observar este espetáculo ou apresentação/mostra, cria uma estrutura que é semelhante ao ser observado. Ao observar

¹ Marcel Mauss (1934), analista onde estuda e descreve as técnicas do corpo em diferentes contextos, de forma de alcançar o conceito abstrato e constituir uma teoria da técnica do corpo, porém, afirma que não existiu técnicas e nem transmissão se não houver tradição, ou seja, este vem referi-se que as técnicas do corpo está aos modos pelos quais as pessoas sabem servir de seus corpos de maneira tradicional, o que varia de uma sociedade a outra.

aquele espetáculo ou apresentação/mostra imaginamos e/ou criamos uma estrutura que aquela apresentação é dança, recordando na época renascentista quando o balé clássico era e/ou é a forma correta de se dançar. Portanto, o arquétipo renascentista (em base de Carl Jung² e Rosana Langendonck³) seria portanto, nesta monografia, um padrão de comportamento, onde é herdado uma estrutura que possibilitaria um desenvolvimento de comportamento de um corpo que se movimenta, é preenchido e/ou atualizado, mesmo criando está estrutura na mundo da dança.

Devido à esta complexidade dos fenômenos presentes nos processos envolvidos no ensino-aprendizagem em dança, há teóricos como Merleau-Ponty, Marcel Mauss, Le Breton entre outros, que trilham pelo estudo das percepções e o estudo do corpo, onde estes métodos dos citados acima foram utilizados para elucidar a compreensão do cotidiano e proporcionar alterações no entendimento, colocando ao corpo uma desestabilização nas suas capacidades de distinguir-se aos critérios associativos da obra, na qual Hercules (2011) vem dizer que a:

uma experiência fenomênica pela transformação do ambiente da representação cênica em ambiente perceptivo (...) o espectador foi forçado a se engajar aos aspectos temporais da obra, presenciando sua reconstrução em tempo real ao invés de simplesmente assistir à repetição de soluções definitivas, ou seja, algo já pronto que não se sujeita à ação do tempo. (p.14)

A critério de exemplo, aponta-se que a realização de um contato com esse corpo, como por exemplo, em um espetáculo ou apresentação/mostra de dança, independente das vivacidades das percepções, pode ocorrer que esse sujeito enriqueça longe de sobrecarregar das informações e formações ali encenadas e/ou inseridas, onde este conhecimento conduz em uma melhor identificação, a uma condensação da acuidade de proposições e por fim um sentimento profundo das ressonâncias do saber-fazer agradáveis.

Susan Foster citado no livro de Laurence Louppe (2012) aborda que a corporalidade é realizada por vias de procura do que faz sentido nesse corpo, a exemplo o corpo híbrido ou polissêmico, demanda bastante utilizados nas pesquisas fenomenológicas, mas a corporeidade na visão de Merleau-Ponty (1999) *é o conhecimento do corpo do ponto de vista filosófico, na*

² Carl Gustav Jung, psiquiatra e psicoterapeuta onde fundou a psicologia analítica e desenvolvedor dos conceitos de personalidade extrovertida e introvertida onde nasce seu livro *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* (1933-1955).

³ Rosanna van Langendonck, Doutora em Comunicação e Semiótica - Artes pela PUC/SP, pesquisadora do Centro de Estudo em Dança PUC/SP, diplomada em dança pela Escola Municipal de Bailado de São Paulo e escritora.

qual esse corpo não se dissocia da mente, já que fazem parte de um conjunto que se inter-relaciona ininterruptamente. Ou seja, a corporeidade é a inter-relação corpo-visão-mundo, no qual “a percepção é impacto do mundo” (MERLEAU-PONTY, 2002, p.137).

Com isso, no decorrer de diversos conceitos metodológicos, Foster (Louppe, 2012) afirma que ele ainda é o corpo dançante, à medida que é um instrumento de interpretações que procede no cultural e no histórico, mesmo decorridas em geral de teóricos-práticos como ela mesma e outros. Essas abordagens mencionam revelar a afoiteza de engendrar da dança não apenas um objeto, mas um meio de concepção sobre o mundo e mais em especial, relativamente: “[...] o contexto político e social no qual intervém o corpo dançante.” (LOUPPE, 2012, p.36).

A ab-rogação das percepções estéticas antecedentes (a título de exemplo, a estética de Cézanne⁴) abalou as convenções hegemônicas, tanto à relação da cena quanto ao corpo que dança, e as certezas do mundo disciplinado e bem comportado das salas de aula, cultivadas pelos treinamentos técnicos já estabelecidos não ficaram ilesas. Ou seja, a percepção estética não visa ao objetivo segundo a sua finalidade prática ou utilitária, mas implica na abertura e entrega do sujeito a um mundo sensível que o convida decifrá-la, e também senti-la. Em outras palavras, a percepção estética não visa o conceito que define o objeto para o pensamento (telos), mas aquilo que se vê, aparência, forma (eidos), onde, atrelado na dança é bastante visto sobre as pessoas sobrepeso, pessoas com deficiência e até mesmo pesquisadores de dança contemporânea, no qual nas bancas de audição (prova prática do bailarino/dançarino) ao ver o candidato já o julga por sua estética ou forma de se movimentar e/ou dançar.

Os movimentos que deram início as outras idealizações estéticas, chamadas de artes contemporâneas, transmitiu ensinamentos que o processo de criação e compreensão de mundo é ativada pela consciência crítica, e é vigorosamente estimulada pelas vias de diálogo denotativo. Isto significa que, o devido corpo de quem escreve sobre dança é formado por ela, e esse corpo que mencionamos vem do crítico Deleuze, citado pelo livro de Laurence Louppe (2012) que o mesmo designa por “passividade receptoras”. Algo que Louppe (2012) vem se

⁴ Paul Cézanne, pintor citado no livro de Maurice Merleau-Ponty *O Olho e o Espírito* (2004). Mesmo não deixando uma teoria estética, mas aponta pontos/sentidos, no olhar de Merleau-Ponty (2004) as estéticas de Cézanne nos ensinam a simultaneidade das coisas e retorna o insondável ao considerar a profundidade, de forma de compreender o impensável e o inapreensível, oferecendo sentindo na filosofia merleau-pontiana.

sentido obrigada a abordar em seu livro e através do “meu e seu corpo” que perpassa tensões abundantes de exaltação ou de ruptura.

Já no caso dos princípios educacionais (tanto no espaço formal, informal e não-formal), parte da concepção de que o estudante/bailarino/aprendiz não simplesmente é um depósito de conhecimento já construídos e institucionalizados, mas sim, um agente ativo de todos os processos implicados na construção do conhecimento. Para tanto, metodologias que favorecem a aquisição da autonomia em relação aos conteúdos aos quais os estudantes são expostos, como por exemplo de Ana Mae Barbosa⁵, foram desenvolvidas com a finalidade de pensar o corpo que dança, promovendo o entendimento de que ele não é um receptáculo passivo à espera de informações, que o capacitam a dançar, o corpo recebe a impressão e reage.

E ao agregar uma nova informação desconhecida, seja ela no aprendizado ou atividade cotidianas, o corpo está adquirindo a futura possibilidade de produzir formações, reconstruindo-o, mesmo quando uma informação chega ao Ambiente Corpo através de uma Transdução, onde Hercules (2011), menciona que é um reconhecimento da informação, no qual o corpo tem a possibilidade de aprender mesmo sendo informações complexas.

Vale informar que a valiosa contribuição para uma aquisição para as noções do corpo segundo Hercules (2011), é a educação somática, onde promove uma maior autonomia da percepção do corpo, não só no conhecimento e consciência, mas a forma de solucionar tais problemas, como por exemplo, *a sua forma de dançar tal estilo de dança sem se preocupar com as questões estéticas e técnicas, tanto nas salas de aula quanto a apresentações de grupos de dança*. Contudo, todo corpo tem seu próprio repertório, onde cada vez que agrega a variados informações e formações, este corpo começa a metamorfosear e potencializar-se.

Portanto, o corpo que movimenta e dança segundo os pensadores citados acima, é um corpo que nos últimos séculos na história (principalmente o da dança) estava/está sujeito a preconceito, mas também a modificações surgindo e/ou criando formas de movimentar e manifestar, no qual nos ajuda a compreender o corpo no passado, presente e um possível futuro. Adiante, iremos entender esse Corpo em três visões acadêmicas: 1º a visão do licenciado (pois grande parte do tempo a criança, jovem ou adulto está na escola/universidade

⁵ Ana Mae Barbosa, pioneira em Arte-Educação e responsável pela Abordagem Triangular que é: conhecer a história, fazer arte e apreciar a obra.

e como os professores, tanto do presente quanto do futuro lidam com esse corpo); 2º a visão do bacharelado (pois grande parte vai trabalhar em companhias de dança ou serão interpretes e lidando diretamente com o corpo do outro ou de si mesmo enquanto produção em cena); e 3º a visão do profissional (pois parte dos professores de dança ou coreógrafos não tem formação de nível superior na área da dança e isto pode implicar em como ambos dialogam e lidam com a percepção do corpo).

O corpo no Ensino Superior

O Corpo na Licenciatura em dança.

Até determinada época, conseguia-se identificar um estudante somente por seu fardamento, mochila ou livros sendo carregados no braço, contudo, hoje isto não é mais via de regra, afinal, a sociedade se modifica com o avanço da técnica, surgem avanços e retrocessos, e entre eles, está ali o corpo, sendo produtor e reproduzidor das mudanças sociais. Se ontem o corpo estudante era distinguido quando passava na rua fardado, atualmente com as grandes indústrias e comércios, a urbanização, a velocidade da tecnologia, a ganância pelo dinheiro, a velocidade e luta contínua contra o tempo, faz com que este corpo tenha pressa, e as vezes, com ela até adoecer. Não sendo poucos os casos de depressão e patologias afins, estudadas vigorosamente atualmente e divulgadas em massa pelas fontes midiáticas.

Em meio a este cenário, o corpo do estudante é inserido no mercado de trabalho como aprendizes, dos cursos profissionalizantes, cursos técnicos artísticos (dança, música ou teatro), entre outras coisas que surge como entretenimento ou que acrescente no seu currículo, ou também não muito mencionado o tráfico de drogas, um outro meio que estes jovens/estudantes utilizam para sobreviver não só a si mesmo mas também a sua família.

Evidenciando este corpo, enquanto o estudante jovem, segundo a perspectiva de Rosa (2004) entende-se que os jovens, seguem dentro ou fora das escolas, inventando, propondo e fazendo modificações com seus Corpos, onde este corpo vale uma possibilidade de estabelecimento de contatos, comunicações, desejos e pedidos, onde a mesma descreve como “Artes Jovens”.

Contudo, a educação escolarizada (padronizada), com ênfase na produtividade, geram múltiplos efeitos, potencializando uns e fragilizando outros os jovens/estudantes. A escola utiliza estratégias de controle das intensidades corpóreas, determinando e conduzindo os modos de falar e de comportar diante ao ambiente (escolar, família, igreja etc.). E caso este jovem/estudante não seguir estas exigências, a escola ou a sociedade moderna entenderá como como transgressões disciplinares ou rebeldia (marginalização), desfazendo essas “artes jovens”.

No progresso de transformação dos corpos, Laurence Louppe (2000) menciona que, no início dos anos 80, aconteceu o que atualmente chamamos de perda das linhagens na

dança, que atrela ao mesmo com o estudantil, pois somente no início do século XXI que houve uma exaltação e relevo na elucidação pública do corpo dentro do ambiente escolar, segundo Goldenberg e Ramos (2002). Na mesma forma que:

(...) essas linhagens foram, até então, formadas através de uma corrente, ligando de maneira contínua a elaboração de um estado de corpo com o conjunto de princípios estéticos e filosóficos de um grande criador – não apenas criador de espetáculos, mas também criador de corpos. (...) se construía de maneira coerente e pertinente através de uma prática, uma visão, em que ele podia encontrar a constelação de referenciais simbólicos dos quais o seu corpo era portador (LOUPPE, 2000, p.31)

Na escola este corpo era encoberto e escondido, por exemplo não poderia levar ou mencionar o assunto sobre sexo e sexualidade.

Porém, outra pesquisadora vem compartilhar algumas reflexões sobre essas transformações do corpo na atualidade:

(...) como pressuposto inicial o fato de que as inúmeras exigências feitas ao corpo, coagindo-o a ser cada vez mais saudável, jovem e um produtor infatigável de prazer, acabam provocando uma vontade crescente de resgatar esse corpo, adulá-lo e protegê-lo, fornecendo-lhe quase a mesma importância e os mesmos cuidados outrora concedidos à alma. No limite, cuidar do corpo significaria, portanto, o melhor meio de cuidar de si mesmo, de afirmar a própria personalidade e de se sentir feliz. (SANT'ANNA, 2002, p.99)

De modo geral, Sant'anna (2002) acredita que desde de sempre, crianças, jovens e adultos estudantes, vem se manifestando e expondo em seus corpos, um resíduo de singularidades e de características, como possíveis maneiras de se pronunciar ao anonimato e à homogeneização, que, em seu dia a dia, a escola procura ordenar, já que é um corpo que diferencia-se por não refletir mais só numa área, mas por ser regido pelo princípio da experimentação, a qual procura a eficiência que vai dar conta de uma estética do momento. Este é o corpo urgente, corpo vítima da inevitável compulsão pelo conhecimento e pela reciclagem. Este é, acima de tudo, um corpo plural.

Portanto, a apreensão de conhecimento que implica na perda da ingenuidade do corpo, principalmente a do estudante, não é possível conservar em estado bruto um organismo que “está no mundo”, submetido a processos cognitivos. A questão é como conservar as “escutas abertas”, onde segundo Katz (2001) aponta, que estão disponíveis para novas informações e como este estado de frescor atua na construção de corpos desprovidos de ideologia, como por exemplo, no contexto escolar. Contudo, deveríamos parar de nos autoconferir o poder de resposta e “aceitar a história, ou antes esse lugar a-histórico onde o corpo não se inscreve, jogar com as feridas de um corpo que não se constitui a partir de uma consciência contínua de

si” (LOUPPE, 2000, p.38). Consequentemente, vamos iniciar uma reflexão a evolução do corpo do estudante em três fases: *a infantil, do jovem/adolescente e por fim o adulto*, com a intenção e a necessidade de semear um olhar fenomenológico na perspectiva do corpo voltado as três fases citadas no curso de licenciatura em dança.

Vale apontar que a criança constantemente está como modelo para Merleau-Ponty na Fenomenologia da Percepção, em razão dela mostrar uma percepção mais transitável e ampla, diferente da nossa percepção habitual, objetiva e cristalizada (jovem ou adulto). Entretanto, tentaremos transitar e refletir como a fenomenologia dialoga com estas duas fases, também com base dos seguidores deste filósofo.

Na **primeira fase**, Merleau-Ponty em seus Cursos na Sorbonne (MACHADO, 2013), afasta o adulto da criança mesma, com o objetivo de criar conceitos e recomendar procedimentos a respeito de como “educá-la”, pois há uma clareza um tanto pueril no cuidado inicial da fenomenologia da infância, com uma forma de contato, demonstração e apresentação com os jeitos de ser criança, até porque, esta concepção merleau-pontiana nos ajuda atentar, explicar, compreender e assimilar as relações e convivências da criança consigo mesma, com o outro e com o mundo, enraizando-se no dia a dia e no saber-fazer adulta.

Para Merleau-Ponty (op.cit., 2013), a criança experiência um corpo “fenômeno e indiviso”, onde ela está tanto no social quanto ao mesmo tempo sem nenhuma dificuldade está no seu corpo, pois a criança estabelece em um momento uma dinâmica de conjunto, sem caber um dualismo de construções psicológicas e corporais, que no caso é o plano cartesiano de corpo e mente de Descartes.

Vale ressaltar que, no ano de 1940, Merleau-Ponty preconiza no campo da antropologia e da sociologia da infância, em que o adulto observa a criança com seu próprio ponto de vista, ou seja, "do ponto de vista do pesquisador e não do ponto de vista do pesquisado" (ibid., p.23), onde esta observação resulta uma crítica do filósofo Jean Piaget⁶ sobre a "representação de mundo" para criança, no qual as mesmas retratam, em grande parcela, a inovação da obra de Merleau-Ponty sobre fenomenologia da criança, na qual o filósofo discuti em seu Curso na Sorbonne, três visões ou aspectos para a criança, que são:

⁶ Jean Piaget, criador do estudo científico *Psicologia do Desenvolvimento* no qual o mesmo procura identificar as raízes das muitas diversidades do conhecimento a começar de suas formas mais elementares, onde a partir desses métodos e observações estabeleceu no período inicial de desenvolvimento do ser humano o **período sensório-motor**.

aspectos mecanicistas ou empiristas (que dialoga sobre a evolução como consequência de uma "soma de mudança"); *aspectos idealistas ou logicista* (que vem mostrar os traços exordiais do pensamento que seriam na visão de Jean Piaget, a inteligência sensório-motora, e o desenvolvimento para um pensamento em equilíbrio); e o *aspecto dialético* (onde Merleau-Ponty cita Henri Wallon⁷ por refletir um aspecto dinâmico em que, o movimento desenvolve-se seu respectivo movimento).

Essas visões ou aspectos prepara o filósofo que a natureza infantil é polimorfa, e também que há uma zona híbrida, onde a criança desenvolve (metamorfoseia-se) em todas as áreas e/ou âmbitos da vida, em que seu corpo é polimorfo como também o tempo, o espaço, sua expressividade e o seu desenho; além disso deve compreender a sua mistura da realidade com as fantasias (onirismo), pois são essência do pensamento do filósofo com a criança, onde esta natureza é mencionada como "prematuração", que tudo é um fenômeno que a criança leva desde do seu nascimento, uma vida cultural que ela mesma participa muito cedo em referência aos seus próximos (MERLEAU-PONTY, 1990b, p.221).

Também vale ressaltar que Merleau-Ponty menciona o "mau uso" das noções da objetividade com a criança, pois a vida da criança se dá contato com o pensamento pseudo-objetivo, que é uma vivência da vida infantil que jamais se faz de maneira objetiva, pois há na criança uma unidade vivida, pré-lógica, que o filósofo esclarece como uma ordem, mas que não é racional e tão pouco não é o caos, onde o mesmo questiona-se com conceito de "representação de mundo", que de fato, *as crianças não representam o mundo e sim elas o vivem*, e não deve lidá-la de modo pragmático, ou seja, que a criança interpreta o mundo, as coisas e as palavras idênticas a um adulto.

Portanto, para essa primeira fase é interessante e importante a maneira de como olhar e analisar a criança, pois é na nossa visão de infância que direciona nossas condutas perante elas e com elas, positivando-as, já que deixamos de procurar o que ali não está, respeitando as visões ou aspectos do ser e estar da criança, e todavia, vislumbrar a criança por meio de um olhar fenomenológico merleau-potyano nos traz interessantes desenvolvimentos para o modo de ser e estar do educador frente às crianças.

Na **Segunda fase**, durante a adolescência muitas mudanças ocorrem ao corpo, como

⁷ Henri Wallon, responsável por pesquisar a emoção geneticamente e o primeiro teórico a falar sobre a importância da **afetividade no ensino infantil**.

nos caracteres sexual primário e secundários, traços do rosto, forma e o cuidado com seu próprio corpo como uso de: maquiagem, perfumes, cremes, depilação, tatuagem, piercing e etc., mostrando uma “boa aparência” perseguida pela a sociedade moderna. E também, é nessa fase que o uso de bebidas alcoólicas, cigarro, práticas sexuais começam a surgir e o uso de drogas também está neste meio, pois é nesta época que a grande preocupação vista pelos adolescentes é pela "uniformização" do corpo, um corpo esbelto, um corpo esquivo, no qual este corpo protagonista dessas práticas transmite vivências e conceitos que suportam a sua formação como “um novo ser no mundo”.

Com essa metamorfose na adolescência, este corpo passa a ser sexualizado conforme deixar a sua identificação infantil, por consequência, o corpo do indivíduo passa a ser mais que uma condição biológica, ele já é o âmbito da percepção ao experienciar as vivências transformadoras e apresentar princípios e conceitos característicos a qualquer ser.

E na escola, dentro da sala de aula, o mesmo percebe o ambiente como “benigno” para conviver e coexistir com o outro e com o mundo, permitindo inclusivamente a esta transmissão de valores e conhecimento intelectual.

Vale ressaltar que é na fase da adolescência que perfaz o desenvolvimento de maturação biopsicossocial do indivíduo, onde Alvares (2006) afirma que o adolescente não pode ser somente compreendido, pesquisando e observando separadamente nas perspectivas biológicas, psicológica, sociais e/ou culturais. Isto é, essas perspectivas são inseparáveis, de fato de ser exatamente uma mescla de peculiaridades que verifica a singularidade do fenômeno da adolescência. Entretanto, muitos professores nem sempre tem conhecimento das práticas dessas idiossincrasias dos estudantes/jovens, no qual podemos verificar na maior parte reclamações de professores que não conseguem lidar com essa falta de disposição, entusiasmo e comprometimento do estudante (sendo que o oposto também é verdade), como efeito indisciplinar em sala de aula, que numerosas repetições resulta com um círculo monótono e falho.

E é neste corpo como peculiaridade qualificativa, que vem apresentar-se a ideia de tomar como parte fundamental na aquisição de aprendizagem, partilhando na ideia que o nosso referencial de vida é o corpo, o “estar-presente no mundo”, onde em síntese no âmbito educacional, este corpo jovem vivencia o mundo, e uma educação que privilegie a corporeidade, pois deve se estabelecer um “processo/projeto de humanização do sujeito, que

não seria simplesmente objeto-passivo mas sujeito ativo da história e da cultura” (REZENDE, 1990, p.69). Quer dizer, no caso da corporeidade o autor vem considerar que há muito a ser explorado e aprofundado, desvendar os mistérios, elaborar novos paradigmas e compartilhar a ideia da relevância de dialogar corpo e suas inter-relações com a educação.

Em concordância com Merleau-Ponty (1999), “eu só posso compreender a função do corpo vivo realizando-o eu mesmo a na medida em que sou corpo que se levanta em direção ao mundo” (p.90), desde modo, o corpo é “meu” referencial com o mundo, e é por meio dele que existo e relaciono com os demais, e na corporeidade na educação esse olhar faz parte primordial para a evolução do estudante/jovem. Algo que é muito importante para a corporeidade na educação é o corpo que jamais deve permanecer ignorado neste processo de aquisição, pois é manifestada no decorrer de uma pluralidade de relações, que se expõem a visão no processo educacional e pedagógico.

A corporeidade, quando vivenciada na educação, pode abrir perspectivas de construção e produção de equilíbrio nos processos de aprendizagem. A discussão sobre o conhecimento abarca, hoje, todos os processos naturais e sociais, nos quais se geram. A partir daí são levadas em conta formas de aprendizagem. Corpo e consciência não são causalidades distintas, mas unidade expressa pela sua dinâmica da experiência do corpo (SANTOS, 2016, p.186).

Portanto, o estudo da corporeidade promove uma introdução de um corpo em um mundo expressivo, retratando em uma dialética o corpo consigo mesmo, com outros corpos e com os objetos do seu mundo, onde na escola o corpo do adolescente torna-se a continuidade que consente das “coisas mesmas”, expressando para o outro e para o professor uma perspectividade, no qual torna-se um ambiente expressivo na primazia, determinando a abertura e o encerramento na completa atividade criadora.

Em vista disso, o professor deve conduzir esses atos que movam os estudantes/jovens a produzir suas peculiaridades relevantes de expressão e movimento. Desta forma, fica essencial o estudo das indagações relativas à corporeidade e também no contexto sociocultural em que os atos ocorrem.

Na **Terceira fase** e última, iremos olhar para corpo do estudante/adulto numa visão eclética devido a uma intensa heterogeneidade na sala de aula, no qual o adulto quando vai para a escola com uma olhar de mundo já deliberada devido as informações e formações construídas em seu tempo de vida por causa da realidade sociocultural, este traz a luz uma expectativa reformulada com a relação ao próprio aprendizado e ao conhecimento que irá

adquirir ou já adquirido na escola. Vale observar que, a maioria dos estudantes adultos trabalham, ou seja, grande parte estudam à noite, principalmente aos que trabalham muito cedo.

A visão de mundo de uma pessoa que retorna aos estudos depois de adulta, após um tempo afastada da escola, ou mesmo daquela que inicia sua trajetória escolar nessa fase da vida, é bastante peculiar. No qual Alvares (2006) vem mencionar como este corpo “protagonistas de histórias reais e ricos em experiências vividas” (p.46).

Podemos dizer que o estudante/adulto apresenta um olhar de mundo mais correlacionadas ao ver, pois este analisa e julga pela aparência com um olhar estético, que na sua visão de mundo está baseada naquilo que Merleau-Ponty (2000) cita em seu livro *O visível e Invisível de fé perceptiva*, onde “possuímos esse sentimento de estamos instalados num mundo todo familiar em que confiamos como existente, porque possuímos secretamente essa crença espontânea e muda que sustenta nosso contato como mundo” (ibid., p.17). Ou seja, o filósofo vem dizer que, num reconhecimento natural e instantânea às coisas que vê, o estudante/adulto entra em uma convicção subentendida ao mundo percebido.

E nos estudos recentes da psicologia como a *Psicologia Evolutiva*, que estuda e explica as características mentais tais como memória, percepção, linguagem e etc. do desenvolvimento humano, vem abordar que esses desenvolvimentos psicológicos dessas convicções é um seguimento que tem uma durabilidade para vida toda, e que na idade adulta é plena metamorfose. Contudo, o quem tem haver a psicologia com a fenomenologia da idade adulta e principalmente voltada para o ensino educacional? O pesquisador, psicólogo Jesús Palácios (1995) vem mencionar que o desenvolvimento após a adolescência, o adulto concentra e armazena uma grande dimensão de conhecimento, vivendo, porventura, uma maior realidade do que a criança ou o adolescente. “Talvez sejam menos rápidos, mas podem oferecer uma visão mais de conjunto, sopesar melhor os prós e os contras, podem ter uma boa dose de criatividade [...]” (PALÁCIOS, 1995, p.311).

Uma outra particularidade significativa é que os adultos apresentam uma vivência mais aprimorada que a fase infantil ou adolescência que, segundo Vygotsky⁸, um aprimoramento superior nas *emoções*. O mesmo vem explicar que as *emoções* humanas

⁸ Lev Semenovich Vygotsky, psicólogo e pioneiro na noção do desenvolvimento intelectual das crianças em função das interações sociais e condições de vida.

evoluem experienciando transformações de uma condição primária para uma condição elevada, aprimorando-se à dimensão que vai redirecionando-se da origem biológica. Associando com a criança e com o adolescente, o adulto apresenta um máximo controle dos impulsos emocionais, alusivo à um ato de se autorregular ao comportamento.

Em uma sala de aula, a influência de adultos (isso inclui a terceira idade), compõem em um palco prolífero no intuito nos contextos de ensino aprendizagem. Essas diversidades de gerações, de experienciamento de vivências, de crenças, de hábitos culturais, nos modos de falar, de olhar o mundo, essas perspectivas que aumentam e que procriam em métodos fecundos, se forem aperfeiçoados positivamente pelo professor licenciado.

Se a escola investir na construção de um corpo de saberes que faça sentido ao adulto, que corresponda à sua maturidade, que subsidie mais diretamente as suas práticas sociais, estará contribuindo não somente para fornecer informações e procedimentos da cultura letrada, mas também para consolidar sua inserção social, cultural e política na sociedade. Afinal, os adultos não voltam à escola para recuperar um tempo perdido e distante, voltam para satisfazer necessidades atuais de suas vidas. (ALVARES, 2006, p. 49)

Uma outra característica que Alvares (2006) apresenta e que acredita-se que é de maior relevância a respeito do estudante adulto, é sobre a baixa autoestima dos mesmos, onde frequentemente advinda de acontecimentos de fracassos escolares. Isso acontece devido a sua inesperada ligação pela escola, de muitas das vezes, demarcada pela exclusão, insucesso, ou expulsão escolar. Em virtude de um desempenho pedagógico anterior submisso, este estudante/adulto ao voltar para sala de aula, vem apresentar uma auto-imagem debilitada, manifestando sentimentos de vulnerabilidade e até de menosprezo pessoal frente aos atuais estímulos ou desafios que lhe obrigam.

Esse fracasso escolar constrói uma espécie de *teia simbólica* um método de compreensão do ramo da hermenêutica fenomenológica, onde visa entender e expressar a percepção dos acontecimentos que ocorreram com os sujeitos envolvidos nas vivências na realidade, no qual o estudante/adulto se dificulta e custa a sair (formar). Na maior parte dos acontecimentos, esta teia simbólica transforma-se e fica tão complexa e profunda que não proporciona uma solução, indicando abandono escolar, de maneira coletiva na veracidade do Brasil, segundo pesquisadas do MEC 2018. Futuramente, quando estes regressam as cadeiras escolares, os estudantes/adultos estão assustadoramente susceptíveis a envolverem-se mais uma vez a outro fracasso escolar.

Em uma pesquisa realizada por Rego (2000), sobre as consequências da escolarização

na construção dos sujeitos, baseados de lembranças escolares, explicou-se que os professores pintam (significam) extraordinariamente as lembranças dos estudantes. Portanto, o personalização do professor é decisivo para impedir casos de um novo fracasso escolar. O ato de reconhecer saberes, vivências, percepções originários do seu cotidiano e seus conhecimentos culturais, de sua perspicácia profissional, oferece possibilidades para que ele mesmo resgate sua auto-imagem confiante, desenvolvendo e potencializando sua autoestima e autoconfiança.

Os estudantes/adultos trazem para a sala de aula suas vivências e visão de mundo, um olhar sensível, humano e ético, um corpo repleto de significados que reflete suas intensidades. Em seu livro *A sensibilidade do intelecto*, Fayga Ostrower (1998) vem alegar que é não tem importância ou valor a teoria do “homem lúdico” ou da “criança dentro do adulto”, que é essencial permanecer brincando:

Essa teoria incorre num erro duplo. Por um lado, reduz as atividades criativas do adulto e a elaboração formal de suas vivências a um ‘brincar de crianças’. Por outro lado, também não leva a sério o brincar das crianças. Mas o sentido das brincadeiras infantis é sério. Mesmo quando ‘fazem de conta’, o fazer imaginativo é um fazer real, é um testar, um explorar certas situações. São ensaios. O ‘brincar’ deve ser entendido como ‘experimentos de vida’. Enfim, é um aprendizado. (p.263)

Talvez as atividades criativas dos adultos tenham sua origem no brincar infantil, no sentido de se desenvolver um potencial que já existe na criança. Seria apenas natural. Porém os dois níveis não são comparáveis. Representam mundos totalmente diferentes, de critérios, de vivências e intenções, de possibilidades e realizações. Crianças não produzem obras de arte; elas apenas fazem suas experiências de vida com materiais artísticos. Elas são sensíveis, espontâneas, muitas vezes talentosas. Mas ainda não realizaram suas potencialidades. Nem as conhecem. (p.263)

Portanto, a diferenciação entre ensinar para um adulto e ensinar uma criança ou adolescente é significativo nesta monografia, porque acreditamos que, usando uma metodologia adequada e satisfatória, que observe e reconheça a experiência de vida do estudante/adulto, que contribua relevância às suas percepções e considere de suas lembranças sua identidade, proporcionando seu retorno à sua volta à escola. Desta maneira, finalizo este tópico com uma citação de Merleau-Ponty (1999) da suas primeiras páginas do livro *Fenomenologia da percepção*, mesmo este distanciar-se um pouco do olhar do adulto e se direcionar para criança, mas utilizar a fenomenologia como metodologia para investigação não se consuma na conceituação dos fenômenos, mas no lidar dos homens com eles, na trama de significados onde vão tecendo entre si ao se relacionarem com o mundo. O filósofo vem dizer:

Tudo o que sei do mundo, mesmo devido à ciência, o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significam. Todo o universo da ciência é construída sobre o mundo vivido, e se quisermos pensar na própria ciência com rigor, apreciar exatamente o seu sentido, e seu alcance, convém despertarmos primeiramente esta experiência do mundo da qual ela é expressão segunda. (p.3)

O corpo no Bacharelado em dança.

Neste tópico consiste a continuidade há esta perspectiva do Corpo que dança no olhar fenomenológico, porém iremos dividir a visão do corpo em: corpo Cotidiano e corpo Artístico/profissional, de forma de organizar os pensamentos e observações destes, pois os bacharelados irão lidar com outros corpos em seu dia a dia que são no caso das companhias de dança, como bailarinos profissionais ou coreógrafos, ou lidar com o ato performático do próprio corpo. Mas, primeiramente iremos entender um pouco mais sobre este Corpo em outros olhares para depois visualizarmos esses dois aspectos em junção ao olhar fenomenológico de Merleau-Ponty.

“Trabalhar o corpo, “esculpi-lo”, e compara-lo a um objeto de arte, mas não tomá-lo como tal” (Henri Pierre-Jeudy, 2002, p. 54)

Está citação de Pierre-Jeudy (2002) vem lembrar que o corpo é muito privilegiado, principalmente nas Artes, no qual este corpo está acossado aos seus princípios éticos e morais definido por círculos sociais como por exemplo a família, a religião etc. Assim, a momentânea relação social da contemporaneidade metamorfoseia o Corpo em objeto de certeza.

O corpo contemporâneo é mostrado e absorvido nas culturas como um "objeto sem sujeito", no qual se transforma e muda, onde atualmente é percebido e expressado, mostrando suas representações e transformações intensas.

Este corpo como progenitor de expressões e trocas simbólicas⁹ das sociedades contemporâneas ou modernas, é convocado a trocar de status de sujeito para objeto, quer dizer, a compreensão do Corpo como *máquina perfeita da natureza* oferece o espaço ao cabimento de *objeto a ser exibido* (ibid., 2002). Esta proposta que o corpo seja o objeto de arte, mostra a solução desse objeto artístico e, resulta culturalmente, na “corporeidade biológica”, realizando experiências criadas por representações do pensamento simbólico, inquerito de um Corpo Híbrido, que na visão de Laurence Louppe (2000, p.32) em seu livro *Corpos Híbrido* vem denominar como: “[...] aquele oriundo de formações diversas, acolhendo em si elementos díspares, por vezes contraditórios, se que lhe sejam dadas as ferramentas

⁹ Acredita-se aqui, neste momento, o pensamento simbólico de acordo a Teoria Geral do Imaginário apresentado por Gilbert Durante que forma desenvolvida a pesquisa do Imaginário e seus componentes estruturais do psiquismo humano, da mesma maneira das estruturas arquetípicas de Jung, no qual as teias simbólicas do pensamento manifestam-se.

necessárias à leitura de sua própria diversidade.". Ou seja, este corpo mesmo guardando resíduo de sua identidade, este é capaz de transitar sobre variadas linguagens, estilos, culturas e etc. metamorfoseando, onde em nenhum momento perde as excelências dessas transições e identidade. "A hibridação é hoje em dia, o destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de suas próprias formação." (Ibid., p.31)

Como dito no início, o corpo sempre foi favorecido para as Artes. Muitas culturas compreendem o corpo como o próprio objeto de arte (a exemplo a cultura do Povo Sateré Mawé, que para eles o corpo é um templo de espírito), pois é com base da percepção deles que vivenciam diariamente a autêntica experimentação. No convívio das linguagens artísticas que na história mostram um encontro expressivo de meios e métodos na dança, o corpo do bailarino/dançarino é a exclusiva obra.

Na história como foi dito acima, desde a antiguidade grega, o corpo era louvado nas qualidades plásticas, sendo idealizado anatomicamente como uma rica "iconografia secular", que para Barbosa (2010), explica que na metade do século XX, o corpo liberta-se dessa representação e passar a ser expressão de si mesmo. Para as artes visuais, esta representação vem como ideal de beleza, apresentando o corpo para um objeto/matéria a ser explorado, como base para experimentações de variadas linguagens não verbais, aproveitando-o frequentemente de modo categórico (artes visuais, cênicas, tecnológicas etc.), de forma de indagar a contemplação do corpo como um ideal de beleza e dos valores socioculturais. Menciona Mauss (1974), que esses estudos culturais nos orientam sobre esses padrões socioculturais, e que no passar dos tempos elas variam.

Logo, o corpo como progenitor de metáforas da linguagem, ao ser direcionada a dança, seus momentos de perspectiva potencializam-se o bailarino/dançarino. Um corpo ao ato de dançar repetitivas vezes pronuncia o seu *devoir*, ou seja, um corpo que jamais é o mesmo, um corpo que falsifica para transformar-se a cada momento.

Como na antiguidade o corpo era louvado como "iconografia secular", na história da dança, principalmente no balé clássico, o corpo era muito dançado ou criado de forma de lirismo, ou seja, no mundo dos sonhos, contos de fadas e etc. Porém, na contemporaneidade, a produção e a criação artística se distancia desta fase do lirismo e se abrem a outras perspectivas de mundo, nas quais essas danças, coreografias ou espetáculos podem ser

pensados. Na perspectiva de (des)organização corporal e artístico, cria esse ambiente/espço de libertação e pronunciamento de um corpo dançante, se distanciando de uma ideia de corpo como ambiente para uma moral da dança. No decorrer deste processo a criação de técnicas específicas de modo de fazer dança, títulos de apresentações muitas vezes voltadas para o ser humano, gerou questionamentos sobre as "verdades universais" muitas das vezes se dividem em contingência como experiência de especificação, contudo, trabalham a todo momento de jeito dualista, no qual esta especificação se oferece pelo confronto.

Vale destacar que há uma “doutrina” nas danças, ou seja, a regras (técnicas) a serem seguidas para todos aqueles que dançam, e, todavia, as capacidades de criação se mostram em meio a busca de " verdades identitárias". A exemplo disso, relembramos a dança moderna de Isadora Duncan, onde desapontada pelo balé clássico criou sua própria forma de dançar. Deste modo, é viável pensar/fazer o que se quer na experiência de não simbolizar no ato do dançar, ponderando técnicas na investigação de não criar similaridades dançantes para desigualdades em si.

Conseqüentemente, essa (des)organização na criação em dança, proporciona a refletir o corpo de várias maneiras, apresentando um olhar pela pluralidade de vários corpos dançantes. Essa sensação de estranhamento ao ver uma dança sem ser o balé clássico, como por exemplo a dança Jazz apresentadas nos cabarés provoca muitas das vezes indignação por não gerar resultado satisfatório no “ideal” de dança, diferente do balé que passa ser eleito como "romântico" dos contos de fadas, por sua história terminar toda vez com "final feliz" e principalmente o cenário grandioso. Mas, devido essa "indignação", cria uma possibilidade para dança contemporânea de refletir, criar apresentações ou espetáculos pensamento nos assuntos que indagam mais o ser humano, onde iniciaremos sobre o corpo artístico/profissional, um corpo que está em completa mudança, porém foi somente na contemporaneidade do século XX que este trouxe questões fundamentais para descendamos as qualidades desse corpo.

A relação com essa técnica, enquanto objeto intencional se alinha perfeitamente à designação da “síntese do corpo próprio” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 205), contudo, os movimentos e gestos que compõem uma determinada coreografia emitem estilos de pensamento e posicionamento no mundo. Logo, a dança passa a existir enquanto materialidade visualizada e passa a designar o meio de constituição deste ser no mundo.

Vale lembrar que o corpo na contemporaneidade é diferente do corpo da modernidade, essas definições que, de forma geral, não parecem importante, porém são fundamentais no momento de gozo de trabalho com eles.

O corpo artístico/profissional que neste momento está sendo refletido, coloca-se profundamente conectado a esse ápice histórico das artes, especialmente pelo fato de estar apresentando-se sob a concepção dessa linguagem que, manifesta-se entre moderno e contemporâneo.

O corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo. E o corpo artista é aquele em que aquilo que ocorre ocasionalmente como desestabilizador de todos os outros corpos (acionando o sistema límbico) vai perdurar. Não porque ganhará permanência nesse estado, o que seria uma impossibilidade, uma vez que sacrificaria a sua própria sobrevivência. Mas o motivo mais importante é que desta experiência, necessariamente arrebatadora, nascem metáforas imediatas e complexas que serão, por sua vez, operadoras de outras experiências sucessivas, prontas a desestabilizar outros contextos (corpos e ambientes) mapeados instantaneamente de modo que o risco tornar-se-á inevitavelmente presente. (GREINER, 2008, p. 122)

Esta afirmativa de Greiner (2008), está sendo relacionada ao artista do corpo como aquele que está preparado a criar metáforas que dissolve em obras artísticas.

Vale reforçar que os atos diários necessitam de uma "técnica", da mesma forma, clarifica uma noção dos procedimentos que praticam e compõem especificadas "técnicas" nos artistas. O corpo que almeja ser significativo através da performance, pode explorar em si, transversalmente de qualquer experiência pessoal, capacidades as quais irá trabalhar.

Acompanhando esse pensamento, esse artista/profissional que é sobre tudo um público/espectador de apresentações de dança, junta elementos de corpos daqueles artistas em suas composições coreográficas ou performatividade, interessando-se durante sua formação, no procedimento de feedbacks que está, ligado a outros corpos e ao ressurgimento do corpo híbrido. Para o artista-cotidiano a qual ajunta-se sempre que esse procedimento sofre intromissões.

Posto isto, o corpo do artista/profissional refletido nesta monografia está profundamente apegado a uma teia de corpos, que se representam na fragilidade para desta forma apresentar novas formas de junção com a arte.

Com simetria ao tópico que acabamos de ler, o corpo cotidiano vem sendo pesquisado nesta monografia com um caráter mutável e político, e não pela causa e conformidade da rotina, ou seja, trataremos sobre o estado político que é estar vivo no mundo. O que está em

questão aqui é como que a dança está amontoadada com a vida de quem vive, sendo artista ou não, como isso reflete nas intervenções que, de forma leviana, não estão relacionadas a ela.

Em base da teoria biopolítica, criada por Hartz e Negri (apud CANOLA, 2014), que estes dissocia-se das teorias de Foucault, onde estes vem mostrar criticamente as insurgências de novas manifestações opositoras desse controle à vida, ou seja,

A biopolítica é um apoderamento do corpo frente ao biopoder, poder esse que nos controla a vida e os corpos sob a égide da necessidade do consumo, dos métodos exploratórios, da guerra e da paz, da ideia de trabalho - que será discutida aqui na leitura da obra de Tehching Hsieh. Vemos que as ações que os corpos exercem no mundo podem desestruturar esses mecanismos de controle. A biopolítica trata de como subvertemos cotidianamente os regimes de poder e controle que oneram nossos corpos. (CANOLA, 2014, p. 24)

Nesta perspectiva, o corpo cotidiano que aqui procuramos comparar está profundamente relacionada há biopolítica de Hartz e Negri (apud CANOLA, 2014). Se o híbrido, um termo e também uma poética, bastante utilizado nesta pesquisa, sugere está ligado nos acontecimentos artísticos e no dia a dia do corpo, a vontade de transmutar-se que esse corpo possui, afasta de um olhar egocêntrico sobre a vivência artística, situando-o no tempo em que os componentes em teia de situações do ambiente que participam com outrem, numa movimentação destruturada aproximando-se ao que se observa as composições e espetáculos contemporâneos que trabalham especialmente numa perspectiva de arte/vida.

Finalmente, procedemos o cotidiano não como atípico, cada um exagera na sua própria vida na está olhar dos que com ele se associa-se. O corpo no cotidiano como instrumento de desfazer e não de divisão de um lugar.

O corpo no profissionalismo.

Enfim, chegamos no último subtópico deste referencial *corpo no ensino superior*, onde o acadêmico tanto ele na licenciatura ou bacharelado irá para o campo de trabalho conviver com esses corpos e por em prática todo o aprendizado adquirido na universidade.

E refletir sobre corpo e dança em sua multiplicidade de formas é um exercício complexo que exige a leitura de diferentes teorias, buscando em cada umas delas elementos complementares. Pensadores como Marcel Mauss, Michel Foucault, Le Breton e Maurice Merleau-Ponty refletiram e observaram o corpo, criando conceitos e concepções significativas e ao mesmo tempo bem diversas para de compreender as danças como manifestações culturais, sociais, psicológicas e biológicas, de um estudo corporal e maneiras de olhar o mundo.

Um corpo se arrisca ao dançar. Ele treme ao sentir o inesperado do seu movimento. Ao se deixar afetar por aquilo que o transforma, o corpo se torna bailarino/dançarino e passa experimentar as dores e os gozos de sua diferenciação. (MOEHLECKE, Vilene; FONSECA, Tania, 2008, p.376)

Como dito nesta monografia, o corpo é um instrumento de comunicação verbal e não-verbal na dança, expressando uma história em seus movimentos. Movimentos coreografados ou não, gesticulações e ações do dia a dia, descobrindo aspectos culturais no qual apresenta-se colocando que se move ou permanece imóvel. O aspecto é como coreógrafo com seu bailarino/dançarino olham o mundo e como podem ser incorporadas no decurso da dança, onde da mesma maneira com os aspectos significativos de sua cultura e de uma sociedade moderna.

Esta percepção é o fenômeno que dá-se no particular, entretanto é criado com base de uma etimologia cultural, quer dizer, os âmbitos particulares e/ou gerais se combinam intersubjetivamente no instante onde um certo encarregado social observa alguma coisa.

A apresentação ou espetáculo cênico é um lugar extraordinário de conversa e discussão para despertar reflexões sobre a percepção. Bailarinos/dançarinos, atores, performers e músicos representam técnicas, mostram movimentos coreografados por outros artistas, mas simultaneamente, transmitem seus traços corporais de movimentos que fazem. Já no caso da plateia, estes compreendem a movimentação em cena segundo suas particulares de informações, o que provocará diversas percepções.

Tanto o espectador quanto o bailarino/dançarino compartilham a começar da

posicionamento em que seus corpos formam em seus referentes espaços. É curioso problematizar que durante o movimentar-se do bailarino/dançarino no palco ou fora dele, é observado e percebido vários pontos de vista, e dependente da proposta, há espetáculos que o espectador somente observa, fica imóvel até o fim do espetáculo, até limitando esta observação.

Este exemplo de espetáculo e o perceber do bailarino/dançarino para o espectador e viver-versa, tem a ver com a *Presença e a Ausência* da percepção, pois está é um paradoxo. O filósofo Merleau-ponty (1999) escreve que “a própria coisa percebida é em si mesmo paradoxal” (p.48). Este filósofo escreveu que a “coisa” simplesmente existe no momento em que indivíduo poder percebê-la. A prática desse motivo ao fenômeno na dança nos ampara a clarificar vários aspectos ao se olha-la como um fenômeno efêmero. Reformulando, a dança, seja qual for seu gênero apenas existe enquanto alguém puder percebê-la. No entanto, deve-se questionar como compreender alguma coisa que movimenta-se no espaço e tempo e manifesta inúmeros aspectos em diversos instantes? Porventura, seria exatamente essa mudanças de movimentos que se acontecem no espaço e no tempo, que compensam a dança paradoxal como um estudo fenomenológico?

No mesmo momento em que compreende-se alguma coisa, pode-se deixar de (ou não) compreender demais aspectos. Sendo assim, a *Presença e a Ausência* fazem parte da percepção, uma vez que perfaz algo nesse fenômeno, que refere-se a ir além do objeto compreendido. Como paradoxo, abraçando a presença e a ausência; a imanência e a consequência, aplicam-se como situações do fenômeno perceptivo. E é a partir deste vínculo entre a imanência e a consequência que somos capazes de compreender qualquer coisa que é oferecido como da mesma forma ir além dessa oferta, podendo como lição, adiantar o que nos é ofertado.

O corpo no olhar de Merleau-Ponty (1999), é um conjunto que permite ao sujeito determinar toda sequência de questionamentos a respeito do mundo. E é da mesma forma que ele faz o resumo das coisas que o personagem percebe. É essencialmente por esta situação que o corpo do outro, de uma distinta incorporalidade, não ser uma das possibilidades de nossas percepções, de nossos fenômenos, que impõe que determina uma fala, uma conversa, um único meio de se acontecer um resumo entre coisa e o sujeito que se percebe.

Na percepção, a consciência põe-se aproximadamente uma intencionalidade concessora de significados. Para que haja dança é necessário existir movimento e mobilidade (mesmo sendo uma dança pós-moderna). No entanto, é necessário também “tradição e transmissão”, o que provoca a recordação e identidade, como descreve Mauss (2017). A interdependência de movimento ou não é o que fortalece a dança, que proporciona qualquer comunicação verbal ou não-verbal, e estabelece uma distinção do movimento do dia a dia dos movimentos de dança, um fruto das modificações de técnicas corporais extracotidianas.

Vale ressaltar que o entretenimento ou a reflexão vai necessitar da percepção do público ao olhar a dança cênica. E essa percepção oferece significações, do discernimento e conceitos, será objeto de diferentes percepções. E tanto a percepção quanto o movimento, são resultado de experiências passadas adquiridas por quem se mexe ou que fica imóvel e também de quem assiste à movimentação.

Partindo dessas reflexões, é capaz de compreender que a colaboração do pensamento de filósofo Merleau-Ponty para o universo da arte cênica que neste caso é a dança, e basicamente, a oportunidade de pensar-se as artes corporais como um ambiente de criatividade, expressão e de composição de pensamento. Oferecendo possibilidade para que tanto o espectador, quanto o(a) dançarino (a) que executa o espetáculo sejam vistos como sujeitos de cultura.

CAPÍTULO 2

ASPECTOS METODOLÓGICOS - O TRILHAR DA PESQUISA

A parte **Filosófica** desta pesquisa está respaldada sob viés fenomenológico, por conseguinte, abordar a questão de compreensão sobre o homem e o mundo de diferente modo, além disso sobre retratar os estudos das essências, fundamentalmente nesta pesquisa a essência da percepção, que é antes de tudo uma “exploração do que subjaz a nossa experiência do mundo, e a percepção é o melhor caminho para acessarmos esta camada básica, sem omitir seus sentidos e ausência de sentido, suas clarezas e ambigüidades” (MARQUES, 2015, p.833).

Dessa forma, a percepção interfere no modo de como compreende-se o mundo, pois, além de ser uma capacidade *transcendental* (para Kant é uma filosofia que aborda as condições de todo conhecimento à priori), a percepção em sua filosofia revela a presença intransferível do mundo, quer dizer, uma experiência (“nossa”) que descreve como ela é, longe de ser um *idealismo filosófico* (que é uma teoria que torna as normas ideais como normas de ação).

Posto isto no âmbito da dança, a pesquisa fenomenológica desenvolve a questão de como estão as percepções de acadêmicos e profissionais do curso de dança acerca da temática corpo, associando a relevância da mesma à atuação/qualidade do profissional de artes, e por isso, em reporte epistemológico, desta filosofia fenomenológica transcendental far-se-á uso de outros filósofos, que corroborou ao de Merleau-Ponty.

Uma das características da fenomenologia aduzidas por Merleau-Ponty (1999) usados nesta pesquisa, é a **Redução** e a **Intencionalidade**. Quanto a redução se ver dois tipos: a *eidética* e a *transcendental*. A primeira ajuda o procedimento que concentra a tenção das coisas e não nas teorias (*eidética*), e a segunda analisa a organização do fenômeno, que transpassa na natureza as nossas ações propositadas, as quais os fenômenos equivalem o sujeito racional característico do empírico experienciando no mundo fundamentado (*transcendental*); conforme o mesmo autor, embasado em Husserl, a **Intencionalidade** é compreender a fenomenologia que o entendimento amplifica, ressaltando-se a clareza que se define às naturezas verdadeiras e invariáveis.

Como esta pesquisa aborda “corpo”, Marques (2015), descreve que a mediação do

corpo, não encontra-se somente no campo transcendental, no entanto também ao mesmo tempo no campo fenomenal, por não salientar de uma realidade autônoma ou independente de nós. Entretanto, nosso corpo, segundo Merleau-Ponty (1999), é um “doador de sentimentos”, que conforme sua veracidade, vincula-se na nossa realidade, tal como experiência de que, nossa existência transfigura-se a “função primordial” pela qual fazemos o mundo existir para nós.

Na parte **Procedimental**, a pesquisa teve abordagem Qualitativo, onde os pesquisadores trajam a teoria em seus estudos de múltiplas formas, e de acordo com Haguette (2010), a pesquisa qualitativa ajuda a compreender certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social, seja a ineptidão da estatística de dar conta dos fenômenos complexos e dos fenômenos singulares, ou seja, ressaltar os aspectos de um fenômeno em situação de suas origens e de sua razão de ser.

Outro autor que respalda teoria qualitativa é Crewell (2007), pois bem como Haguette, Crewell (2007) menciona que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, onde o sentido dos fenômenos e a responsabilidade dos significados são relevantes no processo de pesquisa qualitativa, propiciando um esclarecimento para conduta e atitudes, e pode ser terminada com variáveis construções e hipóteses.

Essa abordagem proporcionou estudar e observar informações para as indagações consequentes da vivência, pois o filósofo caracteriza o corpo colocado no mundo como criação ou composição da subjetividade e expressividade da fala. Conforme o alusivo merleau-pontyano, é provável entender a linguagem como gestualidade e expressividade do corpo nas vivências perceptivas do outros no momento em que aplica-se entrevistas com os participantes. Pois a percepção, abrange-se para si a primazia no procedimento de reflexão:

A experiência da percepção nos põe em presença do momento em que se constituem para nós as coisas, as verdades, os bens; que a percepção nos dá um logos em estado nascente, que nos ensina, fora de todo dogmatismo, as verdadeiras condições da própria objetividade; que ela nos recorda as tarefas do conhecimento e da ação. (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 93)

Quer dizer, é pelas coisas do mundo que a percepção anuncia o sujeito, e ela é a chave de entrada ao ser das coisas.

Portanto, este estudo empregou uma metodologia qualitativa por descrever a complexidade de um determinado problema que é sobre as percepções de acadêmicos e profissionais de dança acerca da temática corpo, associando a relevância da mesma à atuação/

qualidade do profissional de artes onde é: analisado a interação de certas instâncias e compreender (a conceituação do corpo relacionando ao contexto artístico/dança); pesquisar os sujeitos do estudo na aquisição de conhecimento durante a formação acadêmica e se há uma busca teórico-prática dos sujeitos da pesquisa para aprimorarem seu conhecimento na temática citada; e por fim classificar processos dinâmicos vividos por grupos sociais, contribuir no processo de mudança de determinados grupos e possibilitar em maior nível o entendimento das particularidades do comportamento dos indivíduos.

O **objetivo metodológico** desta pesquisa é Exploratório, por adentrar às características de qualquer população ou fenômeno onde se insere sem interferir neles (ou não), pois o âmbito explorativo desta pesquisa é as percepções de acadêmicos e profissionais de dança acerca da temática corpo. Na visão de Triviños (1987) o objetivo é estudar essas características ou elementos no olhar fenomenológico de Merleau-Ponty, propiciando noções acerca da questão e proporcionando sua definição e delimitação, estabelecendo uma estrutura dessa relação, ou seja, “a pesquisa exploratória leva o pesquisador, frequentemente, a descoberta de enfoques, percepções e terminologias novas para ele, contribuindo para que, gradativamente, seu próprio modo de pensar seja modificado.” (PIOVESNI; TEMPORINI, 1995 p.321).

E em vista disso, além de explorar deve também haver um planejamento flexível para descrever, sistematicamente esses fatos e característica desse corpo. De outra forma, Prodanov e Freitas (2010) abordam que a pesquisa exploratória não é uma colocação de dados, e sim, requisita-se um item/elemento interpretativo que se expõe aprazando ininterruptamente, ou seja, descrever esses itens/elementos de forma observacional assistemática, que nesse caso é uma entrevista semiestruturada (questionário) aos acadêmicos e profissionais de dança.

O **procedimento técnico** é uma pesquisa de campo, pois ocorreu uma investigação na Universidade do Estado do Amazonas na Escola Superior de Artes e Turismo com os acadêmicos do curso de dança (licenciandos e bacharelados) por ser um local de ensino formal e também por abranger uma quantidade significativa de pesquisadores/bailarinos, onde futuramente sairão profissionais para adentrar no mercado de trabalho; e nos casos dos profissionais foram escolhidos os licenciados, bacharelados e aqueles que não tem formação superior ou de outro curso sem ser dança, porém que trabalhem com dança. Já a aplicação (respostas) foi feita nas residências, escolas ou companhias de danças, um local que o mesmo

se sinta confortável de responder a entrevista.

Um dos requerimentos da pesquisa de campo, segundo Prodanov e Freitas (2010) é:

- 1) Verificar mais de uma pesquisa bibliográfica sobre o tema em procura, para que saiba-se em que situação se encontra recentemente este problema, e que trabalhos já foram efetuados a respeito deste e quais são os princípios retratam sobre o assunto;
- 2) Viabilizar que forme-se um padrão conceitual introdutivo de referência, que no plano geral da pesquisa ajudará na definição dos aspectos e na preparação do assunto.

Será também **não participativa**, já que a finalidade desse procedimento é obter informações ou conhecimentos a respeito de um problema no qual procura-se uma resposta, na qual que seja justificar ou mostrar esses fenômenos (GIL,2008).

No procedimento técnico não participativo, o pesquisador somente observa os fenômenos, permanecendo-se longe do informante no sentido de não distraí-lo, mas perto o bastante para observar o conteúdo dos objetos físicos e digitais que ele constrói (KUARK et al, 2010).

Em base de Marconi e Lakatos (2003) sobre a observação não participante, o pesquisador precisa resolver o grau de questões que ele quer caracterizar nas observações, principalmente, observar comunicação não-verbal, mas assim mesmo, depende do objetivo da procura, pois este grau de detalhe pode não ser indispensável. Cabe ao pesquisador solucionar este grau de detalhe que ele precisa.

Como **instrumento de coleta de dados** é uma entrevista semiestruturada onde foi aplicada aos acadêmicos do curso de dança (licenciandos e bacharelados) no turno noturno, e aos profissionais de dança formados ou não formados em dança nas quais foram feitas nas residências, escolas ou companhias de dança dos mesmos.

Conforme Lakatos e Marconi (2003), o que se entende sobre entrevista semiestruturada, é um encontro entre duas pessoas, com a finalidade que o pesquisador alcance os dados em relação de determinado assunto, por meio de uma conversação de condição profissional, na qual o procedimento utilizado na investigação específica, seja coletada nos dados da análise, ou seja, a entrevista semiestruturada ajuda o pesquisador a fundamenta-se no desenvolvimento de precisão, focalizando, fidedignidade e validade de certo posicionamento social como a comunicação/conversação.

Como recurso de recolhimento para análise de dados será feito uma entrevista

(questionário) sendo pelo uso do aplicativo de rede social - WhatsApp Business, ocorrendo em um único modo que é nas residências dos sujeitos ou lugares que eles sintam confortáveis para responder. E para cada parte do procedimento, solicitará a assinatura do Termo de Consentimento e Livre de Esclarecimento - TCLE em que os participantes permitirão não ser apenas investigado como também ler e reler o documento (entrevista) aplicado.

Para **procedimentos de coleta de dados** aplicou-se a técnica de Análise de Conteúdo, que conforme Bardin (2011, p.15), “a análise do conteúdo é um conjunto de instrumentos de cunho metodológico em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”.

Esta encontra-se nas duas abordagens metodológica, contudo, como está pesquisa é qualitativa, considera-se em vista de Bardin (2011) que essa Análise é classificada pelos grandes escritores como um procedimento de investigação o que trabalha com a palavra, autorizando de forma de realizar e objetivar produzindo a conclusão do conteúdo de informação de um replicável ao seu conjunto social, em outras palavras, para Laurence Bardin citado por Caragnato e Mutti (2006):

(...) um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (p. 683).

No entanto, o contexto da análise do conteúdo há conversas acerca de suas diversas funções, uma delas é conhecida como função heurística que será aplicada nesta pesquisa, pois visa a análise do conteúdo e melhorando a prática exploratória como finalidade segundo a autora de “administração da prova”, que verifica se a pesquisa ao analisar são verdadeiras ou não, um método que permite classificar os componentes pesquisados, ocupando-se em uma descrição objetiva, extraído das informações seus respectivos entendimentos.

Os procedimentos foi administrada por categorias de: corpo, corpo antes da universidade, corpo na universidade, corpo após a universidade e corpo para o profissional.

A **área de estudo** da pesquisa se dará em dois campos:

- 1) O espaço físico da Escola Superior de Artes e Turismo, onde concentra-se o curso superior de Dança da Universidade do Estado do Amazonas sendo este é o principal, contudo, as respostas foram feitas nas residências ou lugares que sintam confortáveis;

2) Os locais disponibilizados (sua própria moradia, companhia de dança etc.) pelos profissionais de dança para realização das entrevistas.

Os **participantes da pesquisa** estarão divididos em três grupos:

- 1) Bacharelados em dança;
- 2) Licenciados em dança;
- 3) Profissionais de dança não formados e/ou formados pela Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas;

Vale ressaltar que acadêmicos do 2º, 4º, 6º e 8º período participaram da pesquisa, na expectativa de verificar as respostas dadas por turmas que ainda vivenciam um núcleo comum de componente curriculares e as especificidades de respostas oriundas daqueles que já estão cursando matéria específicas das duas modalidades de ensino. Já os profissionais serão entrevistados de modo equilibrado entre licenciados e bacharéis.

Em relação ao quantitativo, estima-se uma média de 6 acadêmicos do 2º período; 6 acadêmicos do 4º período; 6 acadêmicos do 6º período; 6 acadêmicos do 8º período; e 5 licenciados, 5 bacharéis e 5 sem formação. Totalizando de 39 pessoas.

Os critérios de participação foram feitos primeiramente pelos estudantes do curso, sendo dividida em quatro etapas de forma decrescente. O primeiro foi do 8º período, o segundo o 6º período, terceiro do 4º e por fim 2º período. Este critério de avaliação foi feito para que haja uma comparação entre as disciplinas que foram ministradas (se houve ou não um assunto referente ao foco da pesquisa) ou se houve leitura devido a curiosidade da temática citada, para depois ser feita esta comparação na realidade dos profissionais e por fim, ser feita as considerações finais.

Não teve critérios de participação como por exemplo: sexo, idade, nível de formação acadêmica e etc., por ser uma pesquisa voltada sobre poéticas do corpo dentro e fora da universidade.

CAPÍTULO 3

O CORPO PERCEBIDO - ANÁLISE E DISCUSSÃO

Entre as **39 pessoas previstas**, houve **40 pessoas voluntárias** que quiseram participar da pesquisa. Entretanto, somente *15 responderam no prazo* estabelecido do dia 05/10/19 até 09/11/19 e *5 responderam depois* do prazo, que foi dia que foi 10/11/19 até 15/11/19. Somente *2 responderam digitados* e devido a isso foram descartados. Já os restantes, somente *16 não responderam* sem justificativa, e *8 desistiram*, onde alguns justificaram devido ao Festival de Dança do Amazonas, provas da universidade, Congressos e etc., ou seja, estaremos somente analisando **18 pessoas**. Entre os resultados qualitativos foram reunidos em categoria **Geral** e também separados em categoria **Específica**.

Na categoria Específica as pessoas que responderam foram somente os 6º, 8º período e profissionais de dança. Já no caso da categoria Geral foram os 2º e 4º período. Essa separação foi feita desta forma devido a matriz curricular do curso de dança, no qual a separação dos licenciados e bacharelados ocorrem somente do 5º período.

Vale ressaltar que os entrevistados (acadêmicos) foram somente do turno noturno devido não haver tempo devido meu trabalho, e que as respostas estão sendo fiéis ao áudio, não ocorrendo alterações em suas falas.

Esta monografia visa o Corpo no viés filósofo e socioantropológico, e como teórico principal foi escolhido Maurice Merleau-Ponty, onde este dialoga no primeiro tópico do 1º capítulo, que o Corpo é o ‘veículo do ser-no-mundo’ permitindo relacionar o sujeito temporal com o mundo, no qual o ser humano enquanto ser existe e consciente, é um sujeito que está determinado ao mundo, como existência natural e humana.

A primeira pergunta do questionário é sobre: ***O que é corpo?***

Para os acadêmicos do curso de dança, responderam da seguinte forma, que o corpo é:

“O corpo é tudo, que tudo está ligado, tanto como mente, sentidos, movimentos... tudo que produzimos e está na gente é o corpo, onde não há diferenciação de corpo e mente...” (8LA).

“Corpo é um meio de comunicação com o mundo, ele é bem complexo e tem várias possibilidades...” (8LC).

“Corpo é um sistema complexo...” (8LD).

“Corpo é um instrumento de trabalho... é uma matéria ou receptor para transmitir algo...” (8BE).

“O Corpo é tudo que tem uma estrutura, o corpo que dança, por exemplo, tem que desenvolver toda um estrutura corporal, no músculo, nas articulações e também na expressão...” (6BA).

“Quando falamos de Corpo é algo que sentimos... vemos uma matéria que ocupa no espaço e que a partir daí tem um sentido de algo, que ele tem osso, músculo... uma visão biológico/científico...” (6LB).

“Corpo é um conjunto de estrutura que expressa, movimenta... que está nos sentimentos e ações...” (4E).

“O corpo é uma forma de existir no mundo, e através do corpo que ocorre várias sensações e afetos... que esse mundo nos possibilita...” (4F).

“O corpo é uma ferramenta de trabalho para o artista... e que temos que ter cuidado com ele...” (2A).

“Corpo é forma (pré definida mas mutável), instrumento que utiliza para perceber as coisas do entorno e de deslocar...” (2B).

“Corpo é instrumento, cuidar dele e perceber nossos limites. O corpo é único, dá um tem sua forma, e modo de lidar com ele” (2E).

As repostas acima foram muito interessante, mas como foi visto nesta monografia Merleau-Ponty é contra essa visão de Descartes, tanto o plano cartesiano de Corpo e Mente quanto o Corpo Máquina, pois na vertente cartesiana o corpo não deixa ter influência de nenhuma ordem subjetiva, seja ela no consciente ou inconsciente, um corpo sem sujeito, sem consciência e muito menos inconsciência.

Em suas obras como Fenomenologia da Percepção, O visível e o Invisível e O Olho e o Espírito, Merleau-Ponty vem mostrar que Corpo e Mente é Um-Só, que não existe esta separação de mente e matéria, onde a base é a Percepção, porém não como uma "representação interna de um mundo externo", mas como uma experiência incorporada, “o corpo vivo assim transformado deixava de ser meu corpo, a expressão visível de um Ego concreto, para tornar-se um objeto entre os outros...” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.88).

A noção de corpo próprio para Merleau-Ponty é a oposição de corpo máquina ou

corpo biológico, como foi citado nas respostas acima. O corpo vai sendo enriquecido pelos princípios de ambiguidade, pelo anônimo, pela sinestesia, pela reversibilidade, pela expressividade e por afetividade, ou seja, o corpo não é uma epílogo teórico, é antes de tudo, “o sentido nascido da condição própria do corpo que embaralha todas as definições clássicas sobre sujeito e objeto. Ao corpo cabem todas as denominações do pensamento mecanicista e, ao mesmo tempo, nenhuma exclusivamente.” (MURTA, FALABRETTI, 2015, p. 85).

Vale lembrar que fatores físicos e biológicos que Merleau-Ponty (2006) aborda, está sendo dialogada enquanto realidades do comportamento, onde estes, de um lado, não são fatores desnecessário a prática do ser para o comportamento, mas por outro lado, suprime o significado da a sua atuação do movimento do corpo nas coisas vividas.

Diante disso, vimos acima um pouco do corpo na corporeidade, que para o filósofo em sua obra *A Estrutura do Comportamento*, que a corporeidade promove uma introdução ao um mundo expressivo, retratando uma dialética ao corpo próprio e ao corpo do outro. Um corpo que não dissocia da mente, já que fazem parte de um conjunto que se inter-relacionam ininterruptamente. “A coisa e o mundo me são dados com as partes do meu corpo não por uma ‘geometria natural’, mas em uma conexão viva comparável, ou antes, idêntica à que existe entre as partes de meu próprio corpo.” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.276). Portanto, o mundo nos abraça e da mesma forma é abraçado por nosso corpo.

Neste caso, percebemos que o corpo para os acadêmicos vem sendo dialogado e traz a percepção de viés biológico, do que filosófico, socioantropológico ou psicológico. Algo que vamos discutir no decorrer desta análise, se o corpo para os acadêmicos vem sendo diálogo desde a sua formação básica ou no início de sua carreira artística, ou este conceito só veio surgir ao adentrar na universidade ou até mesmo sair (sua graduação).

Nossa próxima questão iniciará *ANTES* de adentra a universidade com as seguintes questões:

1) Antes de adentrar na universidade, seu professor (a) (seja no ensino básico ou aula de dança) explicou o conceito corpo na sala de aula?;

2) Já participou de alguma aula ou palestra sobre conceito corpo? Se sim, pode mencionar como foi?;

3) Houve algum fato interessante que o tenha feito refletir sobre o corpo e seu

significado?

Para os acadêmicos responderam da seguinte forma:

1) “*Só tive um pré conceito de corpo nas aulas de dança, porém foi vago... mencionado como algo que se movimenta*”; 2) “*Tive palestras sobre corpo numa questão de saúde, de como cuidar dele para não sofre nenhuma lesão...*”; 3) “*não reflito no conceito corpo, porém reflito sobre corpo significado*” **(8LA)**.

1) “*Não tive esse contato, porém refletia/reflito sobre a pessoa e mundo*”; 2) “*nunca*”; 3) “*tive interesse sobre a percepção das pessoas com o mundo, e este interesse cresceu quando entrei na universidade...*” **(8LB)**.

1) “*tive porem voltado para matéria de biologia, sobre cuidado, sobre sua anatomia...*”; 2) “*não tive*”. 3) não respondeu

O sujeito **8BE** responde todas “*não*”.

1) “*Não, porém nas oficinas tive aula voltadas mais para a expressão...*”; 2) “*nunca participei de palestras na visão filosófica mais na questão biológica, sobre músculos, ossos, articulações etc...*”; 3) “*reflito na questão anatômica do corpo que dança*” **(6BA)**.

1) “*Tive, porém sobre os cuidados do corpo e também anatômicos... e na dança mais na questão técnica...*”; 2) “*Tive, porém na visão biológica, de músculos, ossos, liquido sinovial...*”; 3) “*Acredito que todos temos um propósito de vida e essa vida só pode ser vivida através de um corpo humano, a partir disso tem um significado, onde temos objetivo, metas e etc.... mas para isso precisamos está vivo e ter um corpo...*” **(6LB)**.

1) “*Não tive aulas ou palestras, mais tive curiosidade de conhece-lo na questão biológica*”; 2) “*não participei porém soube dele na questão biológica de como cuidado, de dormir 8 horas, fazer atividades físicas etc...*”; 3) “*não tive porém sempre quis entender na questão psicológica, de entender o mundo interior com o mundo exterior...*” **(4E)**.

1) “*Não, nunca foi explicado sobre o conceito corpo*”; 2) “*assisto palestras sobre corpo no youtube, como o Corpo para Deleuze e Nith...*”; 3) “*... Sempre que leva nas práticas corporais, fica um pensamento sobre o corpo...*” **(4F)**.

1) “*Não tive um explicação sobre o corpo antes da universidade*”; 2) “*não participei de nenhuma palestra, teve uma oficina sobre consciência corporal voltado na questão dos fatores de Lacan...*”; 3) “*estou em fase de descobrimento...*” **(2A)**.

1,2 e 3) *“Teve somente uma explicação de corpo como ele funciona para tal exercício, isso na matéria de educação física... nas aulas de dança não tive também, mas participei de oficinas que dialoga sobre o corpo na visão teatral, voltado nas percepções emocional...” (2B).*

1) *“Não tive uma explicação sobre o conceito corpo, somente na visão biológica, como braço, perna etc...”; 2) “não participei de palestras”; 3) “tive somente interesse no curso” (2E).*

Com isso entende-se que o Corpo não é dialogado no ensino formal, que nesse caso é a escola, principalmente nos anos finais do ensino médio. Um diálogo numa perspectiva filosófica e/ou socioantropológica, pois o que é ministrado parte numa visão biológica, sobre os cuidados do corpo ou a saúde do corpo; e um corpo tecnicista voltado na área da dança, pois é ministrado nas salas de aula, técnicas de como cair sem se machucar, ou como executar o exercício sem ter uma agressão ao corpo, e também a fator estético, da visão de beleza do outro para seu corpo.

Na visão filosófica e/ou socioantropológica, decorrida nesta monografia, Merleau-Ponty vem mostra e dialogar muito sobre este corpo no Cursos da Sorbonne, principalmente na perspectiva da fase infantil, por exemplo, no qual este observa a criança como um corpo “fenômeno e indiviso”, pois estes tem seus aspectos de “ser e estar no mundo”, não numa perspectiva de representatividade mas de vivências, algo que para os futuros professores possam saber e lidar com este corpo “frágil e pequeno” sem ter que machucar com sua natureza polimorfa. Na adolescência, é a fase que este corpo se revelará, expressará e modificará, e também muitas das vezes se silencia, devido à escola muita das vezes a padronizada resguardar e desfaz essas artes jovens, onde acredita-se que pode ser um dos fatores para os sujeitos responderem desta forma ou os sujeitos não se atentaram ao assunto sendo diálogo em sala de aula.

Dando continuidade, agora iremos visar o corpo *APÓS* adentra a universidade como as seguintes questões:

1) *Após adentrar na universidade, até o momento, você percebeu diálogos nas aulas sobre o conceito corpo? Poderia mencionar como foi?*

2) *Você já teve curiosidade de conhecer e/ou acessar as matrizes curriculares do curso de dança para averiguar quais as ementas que dialogam sobre conceito corpo?*

Pode justificar?;

3) Você acredita que é relevante ou não ter diálogos sobre conceito corpo dentro da universidade de dança? Poderia explicar?;

4) Você pesquisa sobre este tema?

Os acadêmicos responderam da seguinte forma:

1) “Existe vários diálogos, porém ocorreu nos últimos períodos, na Licenciatura mais nas aulas teóricas, onde é mostrado e explicado como este corpo funciona, onde o conceito corpo e mente é único, no qual deveria estar no início está explicação do conceito corpo...”; 2) “Teve curiosidade mas não acessei”; 3) “é de fundamental ter diálogos, não só nas aulas, mas como temática a ser debatido, pois mesmo com esse debates que ocorreu nos últimos períodos, fica esta indagação sobre o Corpo e instiga a pesquisar mais... acredita-se que deveria ser dialogado do início até ao final do curso...”; 4) “sim pesquiso” **(8LA)**.

1) “Não, foi um assunto fora da ementa, pois a professora X mencionou ser de fundamental importância dialogar sobre ele...”; 2) “Não... pelo fato de adentra a universidade acredita-se que ela irá suprir a necessidade, até pelo fato de usar o corpo como material de trabalho, então pensei que pelo fato de trabalharmos com o corpo não será necessário falar sobre, porém vejo que agora que é de grande importância dialogar sobre ele...”; 3) “É importante dialogar em todas as áreas, para sabemos ou entendemos o corpo na sociedade e no mundo, e também a muito professores que denigrem o corpo do discente, aceitando mais um corpo técnico do que um corpo vivo...”; 4) “Sim, e é um dos temas do meu TCC, porém voltado em um corpo que está em formação e recebendo informações...” **(8LD)**.

1) “Ocorre diálogos, o que me instigou foi sobre este corpo que cada discente tem, e questão de estilos de dança...”; 2) “não acessei as matrizes curriculares somente as ementas...”; 3) “É importante dialogar sobre corpo na dança, para surgir uma solução para esta...”; 4) “Sim, porém pesquiso mais sobre Corpo e Mente” **(8LD)**.

1) “Sim, porém somente nas matérias de composição coreográfica, expressão corporal, onde o professor solicitava algumas apostilas ou tinha...”; 2) “Não...”; 3) “Sim, é importante...”; 4) “Sim pesquiso”. **(8BE)**.

1) “Já tive algumas, esses diálogos foram implicados na visão estética, corpo na

personalidade, como uma pessoa magra longilínea consegue dançar de forma leve, enquanto alguém mais forte dança de forma potente etc.”; 2) “não tive curiosidade...”; 3) “Sim, ter diálogos sobre, pois ele fala, emite sons, ele sente, ele cheira etc.”; 4) “Pesquise e já fiz um projeto sobre o corpo porém na questão do corpo ‘ideal’ para o balé...” (6BA).

1) *“Sim, aprendemos que o corpo não é uma matéria na massa na humanidade, mas através dela podemos nos expressar seja no teatro, na dança, adorando deuses etc....”; 2) “Aprendemos sobre músculos, ossos, articulações, um forma de movimento para o estudo sobre o corpo, principalmente na arte/dança.... Então ter esses diálogos tanto nas práticas quanto na teórica”; 3) “não tive curiosidade, pois ao adentra vemos as matérias que vamos cursar, então como os professores são bem tecnicista, eles falam sobre o músculo que pode ser lecionado se fazer tal exercício de forma errada e etc....”; 4) “Acredita-se que sim... Tanto na licenciatura quanto no bacharel, só porque estudamos dança, não tem como separa-las”; “não” (6BL).*

1) *“O que tem mais na universidade, são diálogos sobre o corpo, de como cuidar dele, de forma para não se machucar com certos exercícios, como ele age na sociedade e etc....”; 2) “Já tive curiosidade, mas para comparar a matriz anterior com a atual, visto está mais tecnicista do que a atual....”; 3) “É relevante falara sobre corpo, de como lidar com ele, no cotidiano, no anatômico e etc....”; 4) “não pesquiso, porém me indagou” (4E).*

1) *“Falta diálogos sobre o conceito corpo e suas possibilidades... só houve pequenos diálogos nas aulas da professora Y e Z, onde esses diálogos passaram a ser experimentando como corpo sem técnica”; 2) “Não. Sobre dizer o porquê é complicado.... Pois pensamos que ao adentrar na universidade vamos lidar com vários assuntos porém é visto lacunas e visões ou aspectos tecnicistas sobre o corpo...”; 3) “É necessário e relevante, acredita-se que poucos acadêmicos procuram pesquisar sobre o conceito corpo, grande parte vai a universidade para adquirir técnicas codificadas e os diálogos sobre corpo na universidade precisa ser mais presente...”; 4) “sim pesquiso, e vejo como necessário...” (4F).*

1) *“Diálogos teve, mais foram questões mais biológica, de como funciona e formas de não machucar e cuidar o corpo”; 2) “não tive curiosidade, porém acredita-se que as aulas já são designadas para este corpo, como aulas de anatomia, cinesiologia, consciência corporal e etc.... até para não haver acidente...”; 3) “não há diálogos na*

universidade porém deveria abri mais...”; 4) “não pesquiso, pois a universidade supri essa necessidade...” (2A).

1) *“Já tiveram diálogos sobre o corpo, voltados mais sobre o corpo que movimenta, no tempo, espaço etc....”; 2) “não tive curiosidade”; 3) “É importante sim, porém diálogos voltados para um corpo subjetivo...”; 4) “não pesquiso” (2B).*

1) *“não teve aula sobre o conceito corpo, só tive aula sobre o corpo numa questão biológica...”; 2) “não pesquiso”; 3) “É necessário pois é nosso instrumento de trabalho...”; 4) “não pesquiso” (2E).*

Com isso, observamos que o corpo no momento é pouco dialogado na universidade, ainda seguindo “o mesmo padrão” no ensino básico, que é no aspecto biológico, que são as questões anatômicas, como músculos, ossos, articulações e etc., ou seja, novamente a saúde do corpo; e questões tecnicistas da dança, como as matérias de Dança Clássica, Estudos Contemporâneos do Corpo que é até um matéria interessante, contudo só ministrado técnicas de movimento de Martha Graham, Laban/Bartenieff, Isadora Duncan e entre outros que os docentes ministram como suporte de saber, o que abrange o estudo sensório-perceptivo do corpo, sensório-motoras e entre outros, onde a formação dos profissionais, segundo PPC do curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), vem dizer que:

Formação de profissionais que se apropriem de um pensamento reflexivo, de uma sensibilidade artística comprometidos com a pesquisa e produção coreográfica, com o processo de construção do conhecimento e desenvolvimento de habilidades concernentes à atuação profissional, evidenciando sensibilidade estética e cinesiológica (AMAZONAS, Universidade do Estado do Amazonas, PPC-Dança, p. 26)

A pesquisadora Rosana Pimenta (2010) dialoga em sua tese sobre o PPC da curso de dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), que a formação dos profissionais:

... fazem referência ao aspecto crítico, à construção de autonomia intelectual ou à integração do indivíduo à sociedade, mas não identifico as características citadas a partir da Arte ou em função dela. O que chama a atenção é que não fica evidente a compreensão do aspecto cognitivo da linguagem artística em nenhum dos trechos. Ou ainda, a visão de Arte como área de conhecimento. Posso dizer que as citações valorizam o aspecto conciliador do sensível inerente ao artístico. Nesse sentido, uma possível visão parcial desse conceito. (p.124)

A pesquisadora vem mostrar também, uma particularidade do PPC da Universidade Federal da Bahia, em comparação ao PPC de dança da UEA, no qual “a adoção do conceito de Arte em consonância com o pensamento contemporâneo, mostra certa inclinação para o

rompimento com a visão clássica” (ibid., p.125), ou seja, retira um pouco as questões tecnicistas do corpo que dança, à exemplo, a matéria de Dança Clássica, da UFBA retrata como matéria optativa e não obrigatória como é o caso da UEA.

Portanto, pode ser um dos motivos das respostas citadas acima, uma falta de diálogos dos docentes com os discentes sobre o nível de satisfação do curso e também a principal indagação, por que a Matriz Curricular do curso de dança até o momento não foi atualizada? Se foi aprofundada esse diálogo do conceito Corpo, por que os discentes responderam desta forma? Ou falta de dinâmica nas aulas e aprofundamento do tema para o docente ou falta de interesse do discente? Falta de profissionais para suprir esta necessidade e entre outras indagações.

Vale observar, que é muito delicado ministrar essas matérias citadas acima, com olhar técnico, pois muitas das vezes, sem ou com intenção o docente (tanto da universidade quando no ensino básico) “denigra” ou escarmentar o corpo do discente, algo que deve ser bastante conversado e dialogado entre ambas as partes, pois o corpo que dança na visão de Merleau-Ponty, tem sua própria história, sua própria forma de dança, se expressar e que devemos respeitar esta dança/arte, em outras palavras, esta fenomenologia.

Ressalta-se, que os diálogos do “corpo biológico” são importantes também, mas deve haver um equilíbrio entre esses diálogos, principalmente na perspectiva filosófica e socioantropológica, pois quando há esses diálogos, muitas das vezes não está na emenda, gerando frequentemente dúvidas ao sair da universidade, ou seja, os acadêmicos só conhecem a introdução do diálogo e conceito do corpo, pois é visto lacunas na matriz curricular, algo que, é preocupante os acadêmicos não olharem e muitas das vezes não saberem o que é o PPC de sua área de atuação, como percebe-se as respostas acima.

Agora entraremos para as categorias **específicas** onde iremos discutir ao final destas. Portanto, iniciaremos com as perguntas de **Licenciatura**:

1) No decorrer do curso houve um aprofundamento sobre este tema? Pode explicar?;

2) O corpo tem várias vertentes, por exemplo nas artes utiliza-se: corpo híbrido, eclético, polissêmico, corpo-performático e etc. Alguma vez você já ouviu falar sobre esses termos? Acredita que há diferenciação sobre eles?;

3) Você considera que é um desses termos citados acima?;

4) *Você já vivenciou ou acredita que os estudantes são um desses termos citados acima? E por quê?*

5) *Pensa ser necessária uma matéria específica sobre o corpo para acadêmicos de licenciatura? Por quê?*

Os acadêmicos do 8º e 6º período responderam da seguinte forma:

1) *“Houveram um aprofundamento, porém nos últimos períodos... algo raso, pois deveria ter sido dialogado desde o início até o final do curso, até porque para não saímos com certas dúvidas sobre o corpo”*; 2) *“Já ouvi falar, porém alguns, acredita-se ser diferentes...”*; 3) *“sim, um pouco eclético e performático”*; 5) *“Sim, é necessário ter uma matéria porém ser do início ao fim do curso...” (8LA).*

1) *“Houve, porém foi raso o assunto... só houve nos últimas períodos, um aprofundamento, sendo um assunto fora da ementa...”*; 2) *“Já ouvi falar de alguns termos, superficialmente...”*; 3) *“também não me identifico...”*; 5) *“É necessário ter em ambos os cursos, um estudo geral do corpo, para entender a pessoa e o mundo...” (8LC).*

1) *“Não teve, porém fez me pesquisar sobre...”*; 2) *“Já ouvi falar, porém não tenho embasamento para explicar suas diferenças...”*; 3) *“sim, me considero mais sobre o eclético...”*; 4) *“Acredita-se que corpo tem a possibilidade de ser um dos termos citados...”*; 5) *“Não se sabe...” (8LD).*

1) *“Sim tive, principalmente nas aulas práticas, sobre como executar tal exercício sem se machucar e etc...”*; 2) *“Sim, já foi mencionado...”*; 3) *“Sim me considero, principalmente sobre corpo híbrido...”*; 4) *“Sim, cada corpo é um corpo diferente...”*; 5) *“para só licenciatura, não.... Deve ser para ambos os cursos, pois lidamos com o corpo diariamente, para mim, vejo uma falta deste assunto na universidade...” (6LB).*

Dando continuidade com a categoria **específica**, agora vamos para as perguntas do **Bacharel**:

1) *No decorrer do curso houve um aprofundamento sobre este tema? Pode explicar?*

2) *O corpo tem várias vertentes, por exemplo nas artes utiliza-se: corpo híbrido, eclético, polissêmico, corpo-performático e etc. Alguma. Vez você já ouviu falar sobre esses termos? Acredita que há diferenciação sobre eles?*

3) *Você considera que é um desses termos citados acima?*

4) Você acredita é relevante saber sobre estes termos para desenvolver processos coreográficos da sua companhia de dança, escola ou até para você mesmo enquanto artista? Por quê?;

5) Pensa ser necessária uma matéria específica sobre o corpo para acadêmicos de bacharelado? Por quê?

- Só houve um acadêmico de ambos os períodos que responde este questionário da seguinte forma:

1) “*sim*”; 2) “*Já ouvi falar e sim, há diferenciação...*”; 3) “*Acredito que sim, porém como sou bailarino profissional é necessário ter um corpo performático e eclético para companhia...*”; 4) “*É relevante enquanto método de trabalho...*”; 5) “*Sim, é necessário...*” **(8BE)**.

1) “*Não houve, somente aspectos biológicos, psicológicos da dança, como por exemplo os fatores de Laban (tempo, espaço, peso etc.) ...*”; 2) “*Já ouvi, porém não sei identificar...*”; 3) “*tenho noção, mas como estou em fase de aprendizado, no momento não sei qual corpo me identifico...*”; 4 e 5) “*Deveria englobar isso em uma matéria, e discutir este significado de corpo em tornas as estruturas (matérias)...*” **(6BA)**.

Percebe-se que mesmo nos últimos períodos é pouco dialogado sobre o corpo, é quando há diálogos, este assunto nem faz parte da ementa, como foi discutido acima, ou seja, professor introduziu o assunto no caso de acreditar ser necessário falar sobre este Conceito Corpo que principalmente se movimenta/dança.

Na licenciatura é muito importante ter esses diálogos do conceito corpo, pois para os profissionais que irão para redes públicas e/ou privadas de ensino, ou criar sua própria companhia ou escola de dança, necessita saber e entender que tanto a criança, adolescente ou adulto como foi conversado no tópico 4/1 do capítulo 1, criam seus próprios caminhos, dispõe suas maneiras de espacialidade do mundo, no qual procuram entender ou interpretar as coisas por suas noções pessoas, enquanto seres no mundo, um polimorfismo, em que sua “aderência às coisas” se apresenta em movimentação e falas.

Já no caso dos bacharelados, como estão também lidando com corpos no seu dia-a-dia, é importante que saibam que este corpo que dança mostra sua cultura, cria sua respectiva história, onde também tem sua própria técnica corporal, e de como não aguenta estar separado do tempo e espaço, em que se produziu e se reproduziu, constantemente. Um

progenitor de metáforas da linguagem, no qual este corpo dançante como ambiente de libertação, distancia-se de um ideia de corpo como ambiente para uma moral da dança, “a percepção e o movimento formam um sistema que se modifica como um todo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 160).

Também vale abordar, que muitos não sabem as vertentes do Corpo, principalmente da sua área de atuação, onde muitos não se identificam ou não sabem diferenciar sobre eles, um assunto que foi ministrado porém pouco aprofundado, algo um pouco preocupante, até porque, como eles irão lidar com estes Corpos, repletos de informações e formações no seu dia-a-dia, e a questão é como eles identificam eles?

O híbrido como foi mencionado no tópico 2 do capítulo 1, começou a surgir no final da década de 80, com a experimentação de danças como Bharata Natyam e a “cultura inglesa”, mesmo ocorrendo já as “misturas” de estilos, como Jazz ou dança moderna.

A partir disto, a palavra híbrido passou a ser insinuado como ideal ideológico do que expressão corporal, depois, a partir de 1997, vários coreógrafos começaram a criar espetáculos híbridos, com a mistura da dança contemporânea ou moderna com as danças indianas, onde podemos citar o bailarino e coreógrafo Akram Khan, no qual deu vida uma linguagem da dança chamado de Contemporary Kathak, onde este “foge das referências tranquilizadoras da forma para se aventurar, sem perceber, em um território e em uma textura heterogêneo.” (FRATAGNOLI, 2014, p. 501).

Outra coreógrafo que podemos citar em referência nacional é o bailarino e coreógrafo/diretor do Grupo Cena 11 Alejandro Ahmed, na qual utiliza a arte/dança com a tecnologia, formando movimentos ou danças híbridas. Já nas companhias da cidade de Manaus, no momento quase não é vista a questão de danças híbridas, ou pesquisadores de danças híbridas, até porque acredita-se ainda ser algo novo na cidade. Os únicos intérpretes que trabalham sobre corpo híbrido são: Yara Costa, Leonardo Scantbelry e Layane Conde.

Outro ponto que Merleau-Ponty utiliza nos Cursos da Sorbonne é termo polissêmico ou polimorfo, onde este explica principalmente na fase infantil que devemos deixar a criança *ser* e permitir que experiencie o mundo ao seu tempo, em sua zona híbrida.

Para alguns acadêmicos mencionaram que se sentem seguros, que a universidade supri está necessidade referente ao diálogo do conceito corpo, mas será mesmo? Algo que somente os profissionais formados irão responder. E aos não formados como eles lidam

com estes corpos, sem ter esta formação acadêmica de dança.

Portanto iniciaremos o diálogo sobre **O que é corpo** na visão dos profissionais. Este responderam da seguinte forma:

“Corpo para mim é tudo aquilo que eu posso mexer, estudar, compreender, transformar... corpo é isso... é sentir, respeitar e um eterno estudo, porque nós nunca saberemos como indivíduo o total do que é o corpo ou o que ele pode ser ou o que se pode se tornar... Todas as possibilidades que ainda não conheci e estou conhecendo ainda.” (PVH)

“Acredito que o corpo é meu instrumento de pesquisa diária... como professora de dança eu vejo a cada dia. Conheço novos corpos e suas diversas maneiras de se movimentar... como trabalho tanto com o público infantil quanto adulto, então eu tenho muitas dessas variações de corpos, de como eles se comportam e tentado transmitir para esses corpos a importância do conhecimento... do conhecimento do nosso corpo, da consciência corporal e como esses corpos podem ir, e de que forma ou de qual intensidade. Então, acredito que é super importante que a gente saiba ter essa consciência corporal e entender o espaço e a intensidade desse corpo que pode alcançar, apesar de ser e ter corpos diferentes, a gente pode transmitir muitos conhecimentos...” (PBL)

“Corpo para mim é vida, é movimento, é expressão.... Corpo demonstra tudo aquilo que está passando em determinadas situações do começo ao fim da vida. O corpo é o instrumento de comunicação do ser humano na terra. O corpo ele fala... o corpo é meu instrumento de trabalho, é por onde expresso meus sentimentos, a minha dança e meu meio de comunicação com o outro e com o meio...” (PSH)

“Corpo é essa matéria que a gente tem, que é visível, que é palpável, que precisa ter cuidados, mas é a forma principal como veículo de comunicação oral ou não. O corpo é esse lugar de comunicação que a gente dialoga com as pessoas, com o mundo, com nossas ideias, do que usamos ou como usamos, e é esse espaço único e extremamente pessoal que põem em contato com o mundo” (PMV)

“Falar de corpo é traçar linhas, traçar conceitos, falar de formas, de desenhos... mas também falar de sentimentos, de origens, de sons, de cheiros, sensações.... Falar de corpo é falar de cenários... esse corpo múltiplo, esse corpo infinito... corpo para mim é infinitude. É esse ser grandioso, que pode ir além, e pode fazer qualquer coisa... é um

universo à ser explorado. Falar de corpo é falar de excitação, de tesão, é falar de relações e de intimidade, de limites... é falar de tudo e de nada...” (PDS)

“O corpo para mim é um instrumento de comunicação, por quê? Porque, através dele a gente pode fazer gestos, expressar emoções, nossos sentimentos, nossas opiniões e as vezes o que a gente não consegue expressar com palavras mas o nosso corpo ele pode responder isso. E nosso corpo tem toda uma história, social, cultural, psicológica e biológica. Então para mim o corpo é instrumento de comunicação” (PE)

“O corpo é o nosso templo. Um instrumento de trabalho de mais grandiosa possibilidade, onde com sua individualidade ele pode ser explorado de maneira incrível! A dança permite essa pesquisa, onde o indivíduo produz sentimentos em movimento contando uma ou mais histórias na sua forma particular de se expressar.” (PGA).

Percebe-se que o diálogo e o conceito corpo está nesta linha de raciocínio, um corpo que deixa de ser um “invólucro transparente do espírito”, e passa a ser uma coisa que mistura com outras coisas, um instrumento ou “veículo do ser-no-mundo”, que mesmo ao sair (formado) da universidade de dança, o corpo é pensado, é refletido, é dialogado, e até mesmo para aqueles que não passaram pela universidade de dança, que somente receberam formações técnicas, dialogam sobre o corpo de forma explícita, clara e sem dúvida. É bastante interessante essas respostas dos profissionais referente ao corpo, pois vem recordar um artigo de Renato Izidoro (et. al., 2016), no qual cita um grande filósofo chamado Michel Serres sobre a perspectiva do corpo:

O que é corpo? Ele não existe; existia, mas não existe mais, pois vive inteiramente na modalidade do possível. Apenas uma lógica modal permite apreendê-lo; ele sai da necessidade para entrar no possível. Eis a melhor definição que se pode dar: o corpo é um virtual encarnado. (2003, p.41, apud IZIDORO ET.AL., 2016, p. s/p)

Mas como pesquisa fenomenológica, devo indagar o por que dessas respostas. É devido saírem da universidade cheio de dúvidas que no mercado de trabalho começaram a entender sobre este corpo? Ou foi devido a alguns profissionais serem de matrizes curriculares antigas no qual o corpo era dialogado? Ou foi quando estes eram acadêmicos do cursos e se interessaram em pesquisar sobre o tema? Ou foi antes da universidade que estes já tinha noções sobre o conceito corpo e entre outros? Portanto, iremos analisar como era dialogado, se é dialogo e por fim se eles dialogam sobre o conceito corpo em seu dia a dia.

1) *Antes de adentrar na universidade, seu professor (a) (seja no ensino básico ou aula de dança) explicou o conceito corpo na sala de aula?;*

2) *Já participou de alguma aula ou palestra sobre conceito corpo? Se sim, pode mencionar como foi?;*

3) *Houve algum fato interessante que o tenha feito refletir sobre o corpo e seu significado?*

1) “Não...”; 2) “Antes não, somente após adentra a universidade, minha primeira explosão, minha primeira epifania em relação ao corpo foi no final da universidade... somente no 7º período eu tive essa epifania do corpo com a professora X, na matéria de processos coreográficos II, que ela me fez sair da minha caixinha, sair da minha zona de conforto, porque minha vertente é Jazz, e o Jazz possibilita grandes possibilidades coreográficas, sentimentos, bastantes vertentes e etc...., onde toda vez eu apresentava Jazz para ela... mas ela quis outra coisa, uma dança somente minha, que também não seja contemporâneo. Até porque tem isso, quando pensamos em corpo, “a gente” já logo relaciona, que corpo é igual a contemporâneo, igual ao moderno, aquela coisa de deitar no chão e sentir o peso no chão, sentir a gravidade agir etc..., devido a esse contato com a professora X, por algum motivo, por isso chamo de epifania, , eu me toquei que é possível sim eu transformar minha paixão que é o jazz em algo muito maior, que no caso foi um experiência que eu fiz, que é a mistura do jazz com a dança indiana, que foi sensacional, que o corpo vai muito além do que nós conhecemos, e é por isso que na primeira resposta que eu dei, foi transformação, uma constante transformação. Que hoje nós estamos pensando de uma forma... nosso corpo junto e amanhã, podemos mudar completamente, que foi meu caso...”; 3) “respondi no áudio anterior...” (PVH).

1) “Não me recordo, mesmo começando a dançar desde criança, não me recordo de trabalhar o corpo em si...”; 2) “Nunca participei, mas dentro da faculdade eu já estudei muito sobre ele, já assisti aulas que falava sobre, aulas práticas e teóricas também...”; 3) “acredito que não.... Não tenho nada a pontuar de um fato marcante ou interessante...” (PBL).

1,2 e 3) “Nunca foi mencionado sobre corpo, porque eu não fiz direcionado a essa parte cultural, estética, movimento... era muito raciocínio lógico... mas antes de adentra na universidade eu já tinha um conceito de corpo, porque desde aos 9 anos eu conheci a arte

da dança... e tenho uma história, um embasamento sobre a importância do corpo... e dentro da UEA era muito debatido este corpo na sociedade, na cultura e no dia-a-dia.... Eu gostava muito das aulas da professora Lia Sampaio, pois eu aprendi, conheci um novo universo para esse corpo, sobre meu corpo, sobre o corpo do outro, nas aulas de expressão corporal... ver o corpo do outro com outro olhar; a importância do meu corpo, a importância do corpo do outro, a importância do corpo no meio, na sociedade, no universo.... O corpo fala, se expressa, se movimenta.... O que quero fazer no meu corpo.... O que meu corpo pode mudar na sociedade... enfim, a professora Lia Sampaio foi de extrema importância no meu conhecimento na consciência corporal e na UEA” (PSH).

1) *“Bem, isso faz um tempo, então eu não consigo associar isso imediatamente, a alguma experiência marcante sobre essa ideia de conceito de corpo, tão claro.... eu lembro ter participado de um curso que falava sobre o cuidado com o corpo, para a gente trabalhar nas apresentações pessoais, e lembro na igreja de ter palestra direcionadas, inclusive eu, durante o ensino médio, palestrava sobre isso também, sobre o cuidado com o corpo, da higiene, do como você utiliza seu corpo de forma saudável... mas eu não tenho lembranças de algum fato na escola especificamente, e na dança eu comecei mais tarde, então minha experiência foi dentro da universidade diretamente com a dança... foram poucas práticas até chegar na universidade... eu comecei com o teatro...”; 2)“Então, na minha adolescência eu tive essa oportunidade de ter esse tipos de palestras, que falava sobre o corpo como cartão postal, esse lugar que você se apresenta , de como você se apresenta, os cuidados.... Foi durante essa fase de ensino médio que tive mais esse contato. Aí depois de adulta foi minhas próprias curiosidades.”; 3) “Vários... eu sempre gosto de fazer essa reflexão... eu lembro de ter participado de um espetáculo durante a faculdade, coreografada pela Sinara Dias, e o nome do espetáculo chamava-se Corpo feito cenário... falava sobre essa relação do corpo que usamos, que é simbólico ou não, e esse corpo que via esse lugar; esse ambiente de códigos, símbolos, signos... será o que usamos nos define?... tinha vários questionamentos durante a proposta coreográficas. Era bem interessante...” (PMV).*

1) *“Antes de adentrar a universidade, a minha consciência de corpo era bem limitado, devido a criação cristã que eu tive... aquele corpo, dentro de uma caixinha que deveria viver um padrão, num molde religioso... na educação básica... não tinha este*

estímulo crítico e estético do corpo, esse conceito do corpo era muito ligado ao senso comum, as matérias, a relação com o outro, era muito lúdico, não se tinha uma formação, não se tinha um pensamento técnico, mais estético, mais crítico sobre a linguagem do corpo e suas possibilidades... isso antes de adentra na universidade..”; 2) “as palestras sobre corpo tinha mais na universidade... de pensar, de refletir e também foi fantástico me descobrir como pessoas, como mulher, através desse pensamento sobre o corpo...”; 3) “Algo marcante, foi que em 2005 ou 2006, eu comecei a escrever um trabalho sobre Corpo Cenário... o corpo cenário ele era uma performance, dentro da linha contemporânea, baseado do livro Adeus ao Corpo de Le Breton. Então em 2006 eu comecei a escrever e visualizar o corpo cenário e as perguntas da minha cabeça” (PDS).

O/A profissional PE não respondeu.

1) *“Sim, meus professores dos cursos sempre falaram o ensino do corpo, suas limitações, e suas possibilidades... e isso nos faz refletir bastante sobre vários assuntos, porque, quando se fala de corpo realmente devemos repensar muitas coisas, porque o corpo em si ele pode ser explorado de várias maneiras e também a saúde dele... As vezes por falta de cuidado o bailarino não cuida do corpo como deveria, para ter uma vida longa e saudável, então, isso as vezes atrapalha a sua performance, porque fica muito mais vulnerável a lesões e as pequenas lesões que isso vai levando, e as lesões vão de agravado devido à falta de cuidado. Relembrado que o corpo é um templo de onde habita um artista, ele tem que ter toda essa questão de cuidado...”; 2) “Nunca participei de palestras sobre corpo”; 3) “Já tive fatos interessantes sim, que tenha feito refletir sobre o corpo que eu mencionei na pergunta acima” (PGA).*

Percebe-se nas respostas acima que o corpo novamente não é dialogado no ensino básico, onde alguns mencionaram sobre os cuidados do corpo e a maioria das respostas que no contexto da universidade abrange o primeiro contato dos participantes com este diálogo do conceito corpo, mesmo sendo nos finais do curso.

Mas, isso não significa que as respostas não foram significativas, pois os profissionais abordam o corpo de forma tanto filosófica quando biológica, bastante interessante, já que fica claro quais aspectos estão abordando, e como foi discutido na parte dos acadêmicos, o aspecto biológico é sim importante, como Merleau-Ponty mencionou, porém deve ter esse equilíbrio, conforme as respostas dos profissionais, pois esta percepção

é o fenômeno que dá-se no particular/individual (citado no tópico 4/3).

Pois dando continuidade, agora iremos visar o corpo *APÓS* adentra a universidade.

1) Após adentrar na universidade, até o momento, você percebeu diálogos nas aulas sobre o conceito corpo? Poderia mencionar como foi?;

2) Você já teve curiosidade de conhecer e/ou acessar as matrizes curriculares do curso de dança para averiguar quais as ementas que dialogam sobre conceito corpo? Pode justificar?;

3) Você acredita que é relevante ou não ter diálogos sobre conceito corpo dentro da universidade de dança? Poderia explicar?;

4) Você pesquisa sobre este tema?

1 e 2) “Para ser sincera com você, o único conceito de corpo que ouvi nas aulas, na universidade, foi sobre o contado do corpo ou outro corpo, não necessário o corpo humano, mas assim corpo aquilo que tudo que eu posso tocar, então, houve muitas experiências nas salas de aulas, parada, dançando, deitado, se apoiando, e até mesmo cheirando.... Teve um professor A, da matéria de dança e cultura popular, pediu para gente passar diferentes loções no corpo e espalhando no corpo do coleguinha ao lado... foi uma grande confusão e também foi bem desconfortante para mim... Mas para mim, estudar o corpo que não seja meu próprio é muito desconfortável para mim. Eu não consigo ficar 100% na experiência, eu não consigo ficar 100% confortável... então para mim, fica tudo forçado.... então esse foi o único momento na universidade que realmente eu entendi a proposta que o professor A passou sobre o corpo... a gente tenta sair dessa zona de conforto se encostando no próximo, sentindo outro cheiros, sentindo outras texturas e dali ficávamos parados absorvendo tudo que a gente fez e sair uma composição coreográfica... foi bem doido...”; 3 e 4) “Não, nunca tive curiosidade, pois eu nunca tentei pensar em corpo como penso hoje, porque eu vivia no mundo encantado do jazz dance, onde toda vertente do jazz tinha todos os momentos certo para eu pensar, para eu agir, para eu sentir... como por exemplo o jazz dance, vou pensar na minha força na minha agilidade, nas minhas figuras... já no jazz lírico eu vou pensar em toda minha força no centro do meu corpo, segurar, sentir sentimentos, mostrar para o público, sabe... então quando eu entrei na universidade eu não parei para pensar. Sendo bem sincera, pensei que ao entrar na universidade eu iria somente dançar. Então, principalmente essa parte teórica eu fiquei

surpresa, mas antes eu nunca tive essa curiosidade, e olha que eu tenho contato com a dança desde os meus 8 anos e tenho 22... entrei na universidade com 17 e até lá nunca me interessei, eu nunca tentei entender esse conceito de corpo.” (PVH).

1) *“Sim, na faculdade tivemos muitos diálogos sobre o conceito de corpo, principalmente nas aulas práticas, que a gente teve que lidar o corpo em si, então, foi super legal, super interessante que ainda não tinha vivido, e que foi muito importante para me conhecer-se melhor como tinha dito anteriormente, antes de adentra na universidade eu já tinha feito dança, já dançava, mais não tinha esse olhar atento para meu corpo e para minha consciências corporal... eu demorei muito para me conhecer , para entender meu corpo e para aceitar seus limites que ele tem...”; 2) “nunca tive curiosidade, mais hoje se eu pudesse com certeza eu procuraria saber, pois acho um fato muito importante que a gente deve conversar, na universidade, eu acho que deveria ser conversado não só no 1º períodos mais em todos, nas aulas não do bacharelado mas do licenciado. Não sei na turma de bacharelado, mas para a turma de licenciatura deveria ter investido muito mais nesse requisito...”; 3) “sim, eu acredito muito válido falar sobre o corpo na universidade, não só na turma de bacharelado mas de licenciatura... e principalmente o de licenciatura a gente falar sobre essa variação desses corpos, eu acredito que uma aula ou outra a gente falou sobre muitas aulas da professora X, onde ela mencionou sobre os corpos com relação as crianças, não me recordo.... mas deveríamos ter mais acesso sobre isso, eu acredito que ter vivenciado algumas experiencias também, até mesmo dentro de sala, dentro da universidade, isso seria muito importante, até porque, como acadêmica fui só conhecer outros corpo quando eu sai da universidade através pelo programa do PIBID, e eu passei a conhecer criança de diversas idades, do infantil ao adolescente, ai sim comecei a conhecer esses corpos”; 4) “Eu acredito que sim, eu gosto muito de pesquisar sobre a temática do corpo mais não aprofundar essa temática mas de conhecer de novos corpos e conhecer novas possibilidades, e vejo muitas aulas dentro do meu Studio e eu gosto muito de acompanhar e observar esse corpos...” (PBL).*

O/A Profissional **PSH** não respondeu

1) *“Eu lembro das aulas de antropologia com a professora Y, que falava muita dessa relação das pessoas, antropologicamente, a sua vivência, seu histórico, seu comportamento... na antropologia, esse ser pensante, esse corpo... todo o comportamento é*

partir desse histórico. Então, eu lembro muito dessas discursões sobre essa ideia de corpo, nesse sentido antropológico de tudo aquilo que você traz em você, na sua memória, da sua família, do seu histórico de suas vivências...”; 2) “Algumas ementas do curso de dança eu pesquisei especificamente, mas agora não me recordo sobre conceito de corpo, onde encontrei esse termo mais claro, até porque a gente estudo o corpo em várias perspectivas como, questão anatômica, cinesiologia, depois antropológica, psicológica, então... tem coisas que são citadas durante as aulas ou mediante as leituras que são sugeridas... mas agora, mesmo nas aulas de composição coreográfica falando desse corpo mais performativo, essa coisa da performance como esse corpo se relaciona, os códigos, símbolos, movimento... então eu tenho essas lembranças dessa discussão...”; 3) “Ok, é necessário que é relevante ter as discussões, sendo que amparadas como se trata de uma universidade, elas precisam ser respaldadas cientificamente, com dados, com referencial teórico para poder ser uma discursão plausível nessa perspectiva, eu acredito ser extremamente que é importante as discursões sobre os conceitos de corpo, não tirada no vácuo do nada...”; 4) “nas minhas pesquisas, já entrou esse tema sobre o conceito de corpo, mas elas estão atreladas em outras informações...” (PMV).

1 e 2) “Esses diálogos sobre conceito de corpo, eles são extremamente importantes... além dessa formação técnica que esse artista vai ter, ele tem a questão, ele desenvolve um discurso, bem seguro sobre as relações com esse corpo.... Eu sempre faço esses questionamentos e jogo essas propostas nas minhas aulas, por que como trabalho com grupo de danças urbanas e é bem legal, fazer este processo para eles... de estar nesse corpo, não nesse corpo nessa linguagem técnica que eles estudam e estamos estudamos mas tentar olhar outras possibilidades da danças urbanas. Com a melhor idade eu faço isso, com a iniciação a dança também... a possibilidade de ir além, não só fisicamente, mas a formação de pensamento desse corpo... como e para onde ele vai... É super importante esse discurso, e eu sempre percebia necessidade de estimular os alunos na universidade e também espaços”; 3 e 4) “É extremamente importante, não pode deixar de ter esse diálogo sobre conceito de corpo, principalmente dentro da universidade. Está ali formando profissionais para trabalhar com faixa etária diferentes e essa liberdade de pensamento ela causa a curiosidade da pesquisa a curiosidade de conhecer o outro, tira o preconceito desse corpo, é uma criança, um adolescente, um idoso, uma pessoa com deficiência, que

não enxerga, que não fala, que tem a questão motora ali comprometida, mas querendo ou não continua sendo o corpo e esse diálogo do corpo ele abre e estende a visão e como a gente consegue trabalhar com essas todas as idades, com todas faixas etárias, todas essas possibilidades de corpo. É Extremamente importante.... Eu pesquiso, eu gosto sobre esse conceito, as propostas levam do corpo para o corpo.... Eu sempre digo nós precisamos pensar sobre o corpo para o corpo, no corpo dentro da cena para este corpo, sem ter que pensar, me viciar, sem me condicionar a uma música, a um figurino, a um som, não. O corpo só tem todas as respostas...” (PDS).

1, 2, 3, 4) *“Eu lembro que na universidade a gente estudou sobre o corpo... lembro assim, foi interessante... não lembro muita coisa porque não foi muito aprofundado. Mas foi, interessante, me fez interessar mais, eu até pesquisei algumas coisas como artigos, livros, e acabou despertando uma curiosidade ... só que, a minha pesquisa em relação ao corpo foi muito mais voltada para parte social mesmo, até porque eu tenho alguns livros que falam sobre a sociologia do corpo, corpo e seus símbolos... pesquisas voltadas mais para sociologia e antropologia...” (PE).*

1) *“Já estudamos vários diálogos sobre conceito do corpo e sobre suas possibilidades...” (PGA).*

Constata-se que o corpo é sim dialogado na universidade e nenhum momento das respostas acima citou em um viés biológico, contudo, não foi nada aprofundado, pois percebe-se que nas respostas dos acadêmicos são poucas as matérias que façam esses diálogos, e isso somente nos finais do curso, pois a matéria de Abordagens Socioantropológicas da Cultura é somente no 6º período, que segundo a ementa:

“Abordagem da cultura em sociólogos e antropólogos. Temas socioantropológicos da cultura (identidade, símbolos, festas, xamanismo etc.). Múltiplas formas de produção e circulação das manifestações culturais dos povos indígenas e das populações tradicionais. A cultura e a diversidade cultural no contexto contemporâneo.” (AMAZONAS, Universidade do Estado do Amazonas, PPC-Dança, p. 100)

E seu objetivo é: “permitir a compreensão da dimensão social e antropológica da arte da dança, propiciando a compreensão de suas múltiplas formas de produção, divulgação e circulação.” (Idem).

Já a matéria de Dança e Cultura Popular no 7º período, que segundo a ementa:

“Pesquisa e investigação das diversas manifestações culturais brasileiras e das

estruturas coreográficas de vocabulários singulares das manifestações tradicionais e populares, elaborando reflexões dos conceitos acerca das mitologias, ritos populares e religiosos dos povos brasileiros, entendendo o diálogo inter-culturais entre a diversidade e os saberes tradicionais na Amazônia.” (ibid., p. 109)

E seu objetivo é: “pesquisar e investigar as diversas manifestações tradicionais e populares, usos e costumes, formação e diversidade culturais brasileiras.” (Idem)

É bastante curioso e intrigante as falas do profissionais citando os cursos que fizeram este diálogo do corpo (sendo que para alguns não foi “agradável”) com o PPC. Porém, o que foi bastante mencionado nesta discursão e análise foi que este diálogo somente está sendo debatido no final do curso, grande parte dos entrevistados, mencionaram que é **importante** esse diálogo no início e no final do curso de dança, e se possível em outros lugares de ensino (formal, informal ou não-formal) e também não ser somente em um único curso, mas sim em ambos, que no casos é Licenciatura e Bacharelado.

Por fim, a categoria **específica**, onde iremos conhecer como está este diálogo e conceito no campo de trabalho e/ou estudo.

1) Você já explicou e/ou trabalhou sobre esta temática corpo com seus alunos ou companhias de dança? Por quê?;

2) Já procurou aprofundar sobre este tema? Por quê?;

3) Você acredita que é relevante dialogar o conceito Corpo na universidade de dança ou educação física, e também na sua escola ou companhia de dança? Por quê?

1) “Já... hoje depois de formada, literalmente depois de formada, quando peguei meu diploma em 2019, desde do início do ano em qualquer contato que eu estive com os corpos presentes, humanos, indivíduos, eu super comentei, e comento muito sobre a importância de conhecer seu próprio corpo para depois querer transforma ele qualquer coisa que você quiser... coros também é respeito, como minha turmas são novas, elas variam de idade, de 14 a até 50 anos de idade, então existe essa preocupação de tentar explicar, eu tentar explanar a importância de nos conhecemos, de nos respeitarmos, de lermos mais a respeito, porque o conhecimento expande os olhares, expande as ideias.. E é isso que eu quero para meus alunos, eu tendo fazer tudo com eles, que não fizeram comigo como aluna e o que deixei de fazer como aluna de faculdade, não só como aluna, mas como bailarina, enquanto aluna, enquanto faculdade.... Eu tento fazer tudo ao contrario com meus alunos desde do primeiro contato eu mostro a importância do conhecimento, do estudo, a respeito

do que é quais as possibilidades nós conseguimos enquanto conhecemos em estudar sobre movimentações, músicas, ritmos, essas coisas...”; 2) “Bem, sendo bem sincera, não. Porque o conceito de corpo para mim é muito contemporâneo é muito moderno, essas vertentes que não me atraí, nenhum um pouco... pode se dizer que sou o tipo de profissional e bailarina, eu sou muito raiz, eu gosto muito de seguir os passos mestres, minha vertente favorita é o musical da dança jazz... e o musical ele ainda está na sua forma de contemporânea, ele está lá na sua codificação criada em 1920, e continua até 2019, então eu me agarro muito a isso, óbvio que, deve ter sim já umas vertentes dentro da própria vertente da dança jazz no musical deve sim ter, outros estudos, outras movimentações, outras possibilidades, mais o pouco contado que tive nesse tempo foi muito pouco, então brevemente estarei saindo do Brasil e ter esse contato direto, porque a parte forte da dança Jazz fica na América do Norte, então a ideia é expandir, então aprofundar sobre este tema, não! Eu então esse preconceito que corpo é muito contemporâneo e moderno...”; 3) “Sim, eu não posso deixar de concordar que é importante sim, mesmo eu não dando muito a sério este tema, ou me seduzindo suficientemente, para poder me aprofundar porque, qualquer espaço que você chegue, vai ter o nicho social, pois vai ter aqueles que se apaixonam pela essa ideia de corpo no contemporâneo e moderno, vai ter outros que adoram jazz dance, vai ter gente que goste de hip-hop, danças urbanas, danças folclóricas e etc... é importante todas informações chegarem, afinal, estamos estudando as vertentes... deveria muito forçar sobre o corpo, literatura, sobre trabalhos, exposições, sobre pesquisas, os alunos fazerem pesquisa, eu apoio de mais, até porque eu senti muita falta e acabou um pouquinho das minha expectativas quando eu entrei numa faculdade, uma universidade de dança, até porque pensei muito que iria estudar a dança no âmbito geral, o mundo artístico seus vertente de dança, mais eu não tive isso, pra mim, como indivíduo, eu não tive o suficiente que eu iria estudar todas as possibilidades, mas focamos muito no contemporâneo e dança clássica, isso tive contato com a minha dança jazz no final do curso, hip-hop foi só em festivais, enfim, faltou muito a parte teórica e prática, principalmente no curso de bacharel” (PVH).

1) “Sim, eu já trabalhei sobre a temática do corpo com meus alunos eu gosto muito de trabalhar com minhas crianças a partir dos 10 a 12 anos, eu gosto de trabalhar com elas essa parte da consciência corporal de introduzir isso, que elas comecem a se conhecer

e conhecer os limites delas, até onde elas podem ir de que forma, sua intensidade que pode colocar para aquele corpo então eu gosto de trabalhar com minhas crianças a partir dessa idade...”; 2) “eu não costumo aprofundar sobre a temático corpo com meus alunos, mas eu costumo falar sobre, durante todo ano temos esse trabalho e envolve trabalho com aquele aluno de determinada turma, e eu gosto de falar do início da aula até o finalzinho para que eles possam acompanhar a evolução deles sobre o corpo... mas eu não procuro aprofundar diariamente...”; 3) “Sim eu acredito ser muito importante falar sobre o conceito de corpo na universidade de dança, não só nela mais na educação física até mesmo nas aulas de teatro, eu já vi muito professores de teatro que trabalham sobre a questão da consciência corporal, e eu acredito que deva sim, falar ser falado sobre, nas aulas de teatro para que esses profissionais possam saber utilizar este conceito, e eu acredito que sim que a gente deveria falar dentro das companhias de dança, não somente nelas mais nas escolas, nas academias de danças, principalmente aqui na cidade de Manaus, eu vejo muito professores as vezes esquecem esse conceito e ai as vezes os alunos saem frustrados, saem machucados, devido não conhecer, por não entender esse conceito por acreditar que eles conseguem mas acaba que eles não conseguem ou que eles acham que não conseguem e podem conseguir que isso é uma questão de tempo, depende muito e varia muito do corpo, porque cada corpo é um corpo, e a gente precisa aprender a conhecer esse corpo... então eu vejo que a gente precisa trabalhar isso, precisa mesmo ter esse conceito não só dentro da universidade mais fora, principalmente para os profissionais que trabalham com o corpo, para entender essa consciência e saber é necessário que é importante a gente falar sobre o corpo, a gente trazer isso para dentro do nosso aluno essa consciência corporal eu acho super importante para o desenvolvimento de qualquer profissional que trabalham com dança...” (PBL).

1) *“Sim, é muito importante o artista está estudando, se reciclando, o mundo está uma correria o que novo hoje é velho amanhã, então ele próprio saber e passar para seus alunos, dependendo da faixa etária, passando de uma forma tanto, expressada essas formas desse corpo... de uma forma lúdica dependendo da faixa etária, que ele esteja trabalhando, isso é de extrema importância para seus alunos ou bailarinos...” faltou a pergunta 2 e 3 (PSH).*

1) *“Bem, eu lembro muito dá aulas da parte pedagógicas do conceito de corpo*

atreladas a outras informações...”; 2) “Sim, já ouvi falar sobre os termos de corpo híbrido, eclético, performático, ouvi sim falar, e sobre se há diferenças sobre eles, sim... de acordo com referencial teórico de cada temática...”; 3) “Sim, eu acredito que nós temos essa coisa somática, que o corpo irá absorver, determinar essas experiências que isso irá intimidar e gerar um código de fala, de movimento de coisas que utiliza e cada situação você é esse corpo que está em plena discursão com o mundo...”; 4) “bem, analisando os termos como híbrido que você cita, são coisa que mais acontece com todos no geral, porque, nós ficamos nesse comportamento que vem do corpo, com essa somatização de formação, então nós filmamos uma dança que poderemos falar ou não de videodança, dependendo da perspectiva, quando relacionamos esse corpo movimento, corpo movimento e tecnologia, corpo movimento com danças tradicionais, com tradição, eu acho que o corpo é exatamente esse lugar extremamente híbrido...”; 5) “Específica, não se caberia na grade curricular, porque a temática do corpo é trabalhada em todas as disciplinas, a questão é como está sendo abordada, porque o que passa pelo corpo do interprete, ou passa pelo corpo do professor ou esse licenciado precisa transmitir esse conhecimento ao corpo de um aluno. Então como esse processo de dar, é extremamente pessoal, particular e precisa ser feito com muitos Eu, com muito cuidado, com muita ciência. Mais é um termo extremamente pertinente a ser discutido, confessado, dialogado, da melhor forma possível e o olhar todas as matérias precisa está aberta a essa temática” **(PMV) Questionário 3.1**

1) “sim, já trabalhei com meus alunos, porque a gente se relaciona com o corpo, se comunica... então com esse lugar pessoal numa perspectiva antropológica, é claro que passa pelo pensamento, do nosso comportamento, que nos leva a tomar atitudes, ações, reações, então tudo isso é trabalhado em artes, eu não consigo dissociar com meus alunos tanto na escola da rede pública quanto no meu grupo, por que esse corpo se expressa, se comunica, que interpreta, que tem que gerar essa poética para que a plateia sinta a mensagem que você está querendo transmitir no espetáculo durante a uma apresentação... então isso deveria ser muito discutido, dialogado com seus alunos, com seu interprete para saber o que eles estão sentido nesse processo”; 2) “Eu pessoalmente que gosto muito de pesquisar sobre este tema, se estivesse mais tempos, eu passaria mais tempo estudando... eu amo estudar... e quando eu fiz meu TCC ele foi sobre essa questão da análise da experiência estética passando pelo corpo, que passa pelas reações, foi uma pesquisa de

observação, então dava para perceber nos alunos as reações a partir da minha pesquisa, então eles tinham reações daquilo que viam, então foi uma pesquisa dessa questão da experiência e qual a sensação, qual a reação dos alunos e toda a análise foi de observação, então eles reagem... eu usei o Richard Gardner como teórico que embasou minha pesquisa nessa perspectiva do corpo mas a partir dessa reação do corpo...”; 3)“Bem, na perspectiva da educação física essa ideia de condicionamento passa pelo corpo, pela ideia do bem estar, daí vem toda base filosófica do século XV, filosofia do bem-estar da ideia de melhoria, eu acredito ser pertinente ser dialogado, mas a ideia devia ser sempre ser trabalhada de uma forma clara dos profissionais, então em todo lugar falar de corpo é importante... falar, ouvir, dialogar e trocar ideia e formações. Pode ser companhias, em escolas, pode ser por outros profissionais como de educação física ou de dança, eu acho pertinente...” (PMV) **Questionário 3.3**

1)“ Com essa temática do corpo, eu costumo trabalhar com meus alunos, mas na parte anatômica para poderem entender o movimento, quando começo a iniciar as pontas também, eu incentivo para minhas alunas pesquisarem e também mostro para elas, pois é importante elas conhecerem o corpo, tanto as crianças quando o público que é adolescente, elas entenderem que eles estão passando nesse processo de transformação do corpo... então para elas conhecerem o próprio corpo e com isso ajudar nos movimentos da dança...”; 3)“eu acredito que de suma importância dialogar sobre o corpo, tanto na universidade ou nas escolas, e principalmente para aqueles que trabalham com o público eles precisam fazer que os alunos terem um bom conhecimento, no desempenho na dança, que eles conheçam o próprio corpo. Então estou sempre incentivando meus alunos a pesquisarem a conhecerem porque é melhor jeito para deles não sofrerem nenhuma lesão, para o futuro não terem essas lesões...” (PE).

1)“É muito importante o uso do corpo e sua colocação, seu posicionamento em cena como também na criação... muitas das vezes os coreógrafos planejam peças de um determinado movimento de uma determina ligação, que quando ele chega no ensaio na montagem ele percebe que pode ser diferente, ele pode ser um pouco mais simples ou um pouco mais complexa, conforme o seu desenrolar do bailarino em si... então essa questão do corpo como pode ser explorado, porque as vezes a gente não ideia das possibilidades que o corpo pode fazer. Então é importante conhecer a questão do nosso corpo aonde tem a

gente pode desenvolver percepção , o seu entendimento, porque muito dos movimentos eles precisam ser carregados de sentimentos, de história para que ele flua com beleza, flua com a mensagem, para quem assiste entender a mensagem, entender o significado daquilo ali...”; 2) “Já tive sim... já tive muito contatos com os alunos do curso de dança, e a gente sempre tem a curiosidade como está a ementa, do que estão falando... a gente sempre pensa nisso... porque a cada dia a dança vem evoluindo, e outras pessoas também já se interessaram pela dança, e a gente sempre a curiosidade do que estão falando, do que estão desenvolvendo com isso, e muitas das vezes nós vemos algumas ementas, algumas matérias que parecem ser bem interessantes que vão ser dadas naquele momento.... Mas a gente nunca sabe o desenrolar disso, não sabemos se os alunos se entregam de fato, se eles estão realmente buscando sobre isso...”; 2) “Sempre que estou, pesquisando, procurando sobre alguma coisa nova, eu sempre procuro saber o que está sendo falado ultimamente, sobre este tema, sobre o corpo do bailarino, sobre esse conceito do que tem de descoberto, do que estão falando sobre isso, é muito importante...”; 2) “Já sim... já trabalhei a temática corpo com meus alunos.... eu observo muito em sala de aula... eu sou um tipo de pessoas que costumo observar de como as pessoas andam, porque geralmente , como a gente trabalhar com o balé clássico, a gente percebe se a pessoas tem uma flexibilidade para en Dehors, se o quadril é mais aberto, se as passagens dela tem uma ritmada, se os movimentos do braços com as passagens da perna eles se completam ou não, se a pessoa anda bastante balançando o braço ou balança menos, se a postura e as pisadas vai ou se é comprometida nessa movimentação, a gente observa..... E interessante que quando estamos na sala alguns alunos tem a facilidade de desenhar esse movimento, porque dentro da sala de aula nós treinamos em média de 17 à 22 sequência de exercício deferentes.... e nesse período percebemos que dentro da própria aula há alunos que o movimento encaixa nele de forma tranquila e depois nos dois movimentos a frente ele já tem uma dificuldade, as vezes e por falta de entendimento, de realmente de aproveitar as possibilidade que o corpo oferece, e as vezes o ele se distrai nesse sentido e não percebe de como pode explorar a questão de sua dança de sua movimentação...”; “não me aprofundei sobre este tema em específico ainda não procurei, mas vou até pensar nisso agora porque eu acho que isso é muito importante e vai ajudar em bastante coisa...”; 3) “é importante falar sobre corpo na universidade de dança, na universidade de educação física também. E porque isso vai fazer

entender várias coisas... o ser humano precisa entender suas possibilidades, ele precisa saber explorar e entender suas limitações, e trabalhar nas suas limitações, porque as vezes a gente tem limitações que a gente criou, ela não foi explorada para ser desenvolvida de uma forma mais consciente...” (PGA).

Antes de adentrarmos nesta discursão, alguns profissionais se confundiram ao responder o questionário, contudo e todavia, as respostas foram bem significativas e reflexivas para esta monografia.

Então, nota-se que o corpo mesmo quase não sendo dialogado na universidade em um viés filosófico e socioantropológico, percebe-se que só há momentos, uma introdução ou resumo desde Conceito Corpo, sendo que esses momentos instigam mais os profissionais e acadêmicos a se questionarem sobre estes corpos que estão em seu dia a dia, tanto nas companhias, escolas ou até consigo como intérprete.

Nota-se que todos explicam e/ou trabalham sobre esta temática, porém poucos que aprofundam sobre ela, mas dialogam com seus discentes/estudantes/bailarinos, mesmo faltando esta lacuna na universidade, estes pesquisam outras perspectivas de corpo para mostrar aos seus discentes/estudante/bailarinos que Corpo “é” a metamorfose do híbrido, do eclético, do polissêmico, do performático... um “doador de sentimentos” que metamorfoseia-se o inevitável. Que corpo “é” tudo isso que foi citado acima e muito mais. Um objeto e sujeito apreendida e transformada constantemente.

Por fim chegamos nas últimas perguntas do questionário.

1) O que você achou desta entrevista?;

“Bem elaborado. Temática boa e importante de falar sobre” (8LA)

“Super pertinente...” (8LC)

“Me fez repensar sobre o tema corpo...” (8LD)

“Eu achei bem relevante e acredito que é de se pensar mesmo sobre o que entendemos sobre o corpo, ainda mais aos pesquisadores em dança, do que nós estamos tentando ser ou somos...” (8BE)

“Achei interessante, uma questão interessante, pois é nosso instrumento de trabalho...” (6BA)

“Achei interessante, nunca parei para pensar sobre corpo humano...” (6LB)

“Achei importante e interessante, um diálogo para qualquer tipo de universidade que utilize o corpo como ferramenta de trabalho...” (2A)

“A entrevista foi curiosa, pois pensamos que temos um conceito de corpo, porém quando pensamos e tentamos criar um conceito, percebe-se que há muito mais...” (2B)

2) Pode mencionar pontos positivos e/ou negativo?;

“Pontos positivos são os questionamentos do antes e depois da universidade, achei bem importante... negativos não tem...” (8LA)

“Não consigo mencionar pontos positivos ou negativos... gostei muito das perguntas, achei muito pertinente os questionamentos...” (8LC)

“Pontos positivos foi realmente localizar onde foi trabalhado o corpo em si, e também o que deixou a desejar ou abordar em algumas disciplinas...” (6BA)

“Pontos positivos foi todo o questionário... pontos negativos nenhum...” (6LB)

“Em ponto positivo a pesquisa em si é importante.... E negativo creio de deveria ter mais perguntas mais específicas que trouxessem um questionamento maior como entrevistado e entrevistado e gerasse mais diálogos...” (2A)

“Pontos positivos é sobre o perceber e refletir o corpo como instrumento de trabalho, e pontos negativos, não tem...” (2B)

3) Houve alguma pergunta que despertasse maior interesse ou reflexão?

“Sim, houve... ainda mais sobre questionar de ter ou não uma matéria específica para o corpo, isso me fez questionar muito sobre está temática...” (8LA)

“Eu acho que a 3.1, sobre a diferenças desses corpos... corpo híbrido, eclético, porque a gente não tem um estudo aprofundado dessas vertentes” (8LC)

“Eu acho que a 2.3 D, se você pesquisa sobre este tema...” (8LD)

“A pergunta mais interessante foi os tipos de corpos, porque é um assunto que só é citado, a gente não desenvolve e não classifica e não aponta...” (6BA)

“Sim, sobre o que me considero sobre o corpo citado no questionado, sobre híbrido, eclético, pois eu nunca parei para pensar sobre meu corpo, de como ele age e dança...” (6LB)

“A pergunta que gerou mais reflexão foi a pergunta 2.D, se você pesquisa sobre este tema... na verdade eu não pesquiso sobre este tema, como eu já tenho um contato quase que direto com ele... eu acredito que é importante sim eu procurar um pouco mais, para

entender a parte teórica e criar um conhecimento explícito... para que possa ensinar futuramente e não só passar o que ouvi, mas que eu conviver com o conhecimento e transmita ele...” (2A)

“Eu acho que foi a primeira, para você, o que é corpo? Eu acho de mais interesse porque, faz a gente pensar mais e trabalhar mais essa ideia subjetiva de corpo, porque a gente tá “contaminado” com a definição de corpo, definição universal, então a partir disso eu crio um definição de corpo, mas será que eu tenho uma definição de corpo só minha? ...” (2B)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada à importância do assunto, torna-se necessário o desenvolvimento de formas de agilizar os diálogos do conceito corpo, dentro e fora da Universidade de Dança. Nessa perspectiva, a função de um curso de Licenciatura e Bacharelado em dança é proporcionar um funcionamento e atuação cultural e educativa que incentive, desperte e motive os futuros profissionais a afoiteza e determinação de elevar-se.

De acordo com Pedro Demo (2006) em seu livro Educação e Qualidade, os procedimentos que organizam o Currículo são feitos por seres humanos, portanto, os procedimentos educativos somos nós que planejamos e que lhes são absorvidos e corporificados, o que nos compete a resolver e determinar é se queremos reapresentar preferências estruturadas politicamente, ou se é plausível acreditar a uma formação de docentes/profissionais em Dança, que proporcione levantar voos, pois conforme Libâneo (2001), a ruptura dessas correntes nos proporciona vários modos, de que o sujeito se arquiteta, cria e sonha no mundo. Vale ressaltar que a Universidade espelha à sociedade, porém, também é fundamental recordar que compomos essa sociedade e neste caso, somos encarregados por sua conservação ou modificação e renovação.

A percepção da Universidade como entidade acadêmica de ensino e pesquisa para elaboração, produção do entendimento e conhecimento como bem cultural de todos, só é provável e plausível se nos proporcionamos a imaginar uma formação crítica que nos ofereça uma zona ou lugar para estudo, reflexão e discussão para serem desenvolvidas e amplas.

Portanto, o diálogo do conceito corpo na visão de Maurice Merleau-Ponty e entre outros teóricos que foram citados nesta monografia, potencializa o pesquisador de dança e bailarinos/dançarinos, coreógrafos, intérpretes ou performances embarcando desde o cultural até o técnico-científico. Pois conforme este filósofo, este se fundamentiza abundantemente sobre o sensível, e ao mesmo tempo estende o limiar da própria reflexão, onde o mundo é a singularidade única do corpo e das coisas.

E utilizar a fenomenologia de Merleau-Ponty, nesta pesquisa nos instiga a permanecer a organização e estrutura do fenômeno humano, sem limitar-se a qualquer dos “meus” elementos. Compreendemos no entanto nesta pesquisa, diferenciar e identificar entre significância, pertinência e relevância, e conhecer discernir a influência histórica das situações como zonas de indagações do sistema global. E na perspectiva do corpo de uma

filosofia e a socioantropologica da educação, a fenomenologia desperta a ideia de cultura como aquela que é mais sensata, e nos proporciona a compreender a realidade e vivência humana como fenômeno histórico social, corpóreo, no mundo. O significado da realidade e vivência *fenomenaliza-se* na cultura do corpo, de outro modo, expressa-se nela de forma global, percebendo com certeza a meio de ser dos homens, seus sujeitos.

Particularmente, sabemos que, se bem compreendido e interpretado, a fenomenologia permanece sendo uma das correntes vigentes mais fecundas e fomentadas, em características e exclusiva à medida que se olha, analisa, pesquisa, dialoga e discute Corpo. Corpo da dança. Corpo na educação. Corpo Próprio.

REFERÊNCIAS

- Disponível em: < <https://dicionariodoaurelio.com/corpo> >, acessado em 30/11/2017, Palavra: Corpo.
- ALVARES, Sonia Carbonell, **Arte e Educação para jovens e adultos: as transformações no olhar do aluno**, Tese de Mestrado da USP, 2006.
- BACHELARD, Gaston, **A poética do Devaneio**, São Paulo: Martins Fontes Editora, 2006.
- BARBOSA, Eduardo Romero Lopes, **O Corpo representado na arte contemporânea. O Simbolismo do corpo como meio de expressão artística**, 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” - Bahia, 2010.
- BARDIN, Laurence, **Análise de Conteúdo**, Rev. Eletrônica de Educação, São Paulo: Edições 70, 2011, 229.
- CANOLA, Pedro, **Corpo cotidiano e corpo artístico na prática da performance art**, São Paulo, 2014 - p. 12, 18, 22, 25.
- CARAGNATO, Rita Catalina, MUTTI, Regina, **Pesquisa Qualitativa: Análise de Discurso versus Análise de conteúdo**, texto contexto Enferm., Florianópolis, 2006, p. 679 – 684.
- CREWELL, Jhon W., **Projeto de pesquisa: Método qualitativo, quantitativo e misto**, tradução de Luciana Oliveira da Rocha, 2ª ed., Porto Alegre: artmed, 2007.
- DEMO, Pedro, **Educação e Qualidade**, 6 ed. São Paulo: Papirus, 2006.
- FRATAGNOLI, Federica, **O Hibridismo e o corpo dançante: um estudo sobre criações da cena contemporânea anglo-saxã**, Revista Brasileira de Estudos da Presença, 2014.
- GIL, Antonio Carlos, **Métodos e técnicas de pesquisa social**, 6ª ed., São Paulo: Atlas 2008.
- GOLDENBERG, Miriam, RAMOS. Marcelo S., **A Civilização das formas: o corpo como valor**, Rio de Janeiro: Record, 2002.
- GREINER, Christine, **O Corpo: Pistas para estudos indisciplinados**, 3º Ed. São Paulo, 2008.
- HAGUETTE, Teresa Maria Frota, **Metodologias qualitativas da sociologia**, 12ª ed., Petropolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- HERCOLES, Rosa, **A não representação do movimento**, In: Coleção Corpo em Cena, Vol. 2, Anadanco Editora, 2011.

- Heidegger, Martin, *Que é uma coisa?* Carlos Morujão (tradução). Lisboa: Edições 70, 1992.
- RESENHA: HUSSERL, E, **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura**. Tradução de Márico Suzuki. Aparecida: Idéias & Letras, 2006.
- JEUDY, Henri-Pierre, **O Corpo como Objeto de Arte**, São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- JUNG, Carl Gustav, **Os Arquétipos e o inconsciente coletivo**, Petrópolis, RJ: VOZES, 2000. Tradução: Maria Luiza Apply, Dora Marianna R. Ferreira da Silva.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine, **Arte & Cognição: corpomídia, comunicação e política**, São Paulo: Annablume, 2015.
- KATZ, Helena, **Corporeidade do século XX: o corpo como mídia**, In: Anais do I Congresso Nacional de Dança, Porto Alegre: Condança, 2001.
- KUARK, Fabiana, **Metodologias da pesquisa: guia prático**, Fabiana Kuark, Fernanda Castro Magalhães e Carlos Henrique Medeiros, Itabuna: Via Litterarum, 2010.
- LAKATOS, Eva Maria, **Fundamentos de metodologia científica**, 5ª ed. Sao Paulo: Atlas, 2003.
- LANGENDOCK, Rosana, **História da Dança**, sem ano.
- LIBÂNEO, José Carlos, **Pedagogia e pedagogos, para quê?**, São Paulo: Cortez, 2001.
- LOUPPE, Laurence, **Corpos Híbridos**, In: ANTUTES, Arnaldo et al. Lições de dança 2. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000.
- _____, **Poética da Dança contemporânea**, Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- MACHADO, Marina Marcondes, **Merleau-Ponty & a Educação**, Belo Horizonte, Audentica-editora, 2010.
- MARQUES, Paulo Pimenta, **Fenomenologia e fenômeno em Maurice Merleau-Ponty**, Sapere Aude - Belo Horizonte - v.6 - n. 12, p. 832-840, 2015.
- MAUSS, Marcel, **As Técnicas do Corpo**, Editora Ubu, 2017. Tradução: Paulo Neves.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, **Fenomenologia da Percepção**, Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura, 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____, **Fenomenologia da Percepção**, Rio de Janeiro, Editora Freitas Bastos, 1971.

- _____, **Resumo de Cursos Filosofia e Linguagem**, Campinas: Papyrus, 1990b.
- _____, **Estrutura do Comportamento**, editora Martins Fontes, 2006.
- _____, **A prosa do mundo**, São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- _____, **O Primado da percepção e suas consequências filosóficas**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MOEHLECKE, Vilene; FONSECA, Tania Mara Galli, **O corpo encontra Apolo e Dionísio: Potências e Fragilidades**, Ver. Psicologia USP, SP, 2008, pag: 375-392
- MURTA, Claudia; FALABRETTI, Ericson, **O autômato: entre o corpo máquina e o corpo próprio**, nat.hum. 2015. Vol. 17, nº2, pp. 75-92.
- OSTROWER, Fayga, **A Sensibilidade do Intelecto: visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência**, Rio de Janeiro, 1998.
- OLIVER, Giovanina G. Freitas. **Um olhar sobre o esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade**. Dissertação (Mestrado em Educação Motora). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.
- Parafernália I/; diferença, artes e educação / organização de Daniele Noal Gai Wagner Ferraz - Ponto Alegre/; NDEPIN, 2013. - **Corpo que dança / potências para falsificação de si**. p.209.
- PIOVESAN, Armando, TEMPORINI, Edméa Rita, **Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública**, Revista Saúde Pública, 1995.
- PIMENTA, Rosana Aparecida, **Arte, cultura e educação e a formação do Professor em dança**, São Paulo, 2016. Tese de Doutorando da UNESP.
- PRODANOV, Cleber Cristiano, FREITAS, Emani Cesar, **Metodologia do trabalho científico: método e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**, 2ª ed., Novo Hamburgo: Freevale, 2013.
- **Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Dança**, Universidade do Estado do Amazonas, 2013.
- **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança**, Universidade do Estado do Amazonas, 2013.

- REGO, Teresa Cristina, **Lembranças da Escola: O papel da escolarização na constituição de singularidades**, Tese de Doutorado em Psicologia da Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2000
- REZENDE, Antonio. **Concepção fenomenológica da educação**. São Paulo: Cortez, 1990.
- ROSA, Graciema de Fátima da, **O corpo feito cenário**, Porto Alegre, Editora Mediação, 2004.
- SANTOS, Luiz Anselmo Menezes. **O corpo próprio como princípio educativo a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty**. Tese de Doutorado em Educação – Universidade Federal de Sergipe - UFS. São Cristóvão, 2012.
- SANT'ANNA, Denise B. de, **Transformações do corpo, controle de si e uso dos prazeres**, Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- SILVA, Renato Izidoro; ZOBOLI, Fabio; CORREIRA, Elder Silva, **O corpo no estruturalismo e no pós-estruturalismo: sobre o nascer de novos corpos**, Resvista de Estudos em Linguagem e Tecnologia, ano VIII, 2006.
- TEIXEIRA, Dario, RESENHA, Husserl, E., **Idéia para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica. Introdução geral à fenomenologia pura**. São Paulo: Ed. Idéias e Letras, 2006. Tradução de Marcio Suzuki.
- TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva, **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**, São Paulo, Atlas: 1987.

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O (a) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar como sujeito de pesquisa do estudo de graduação intitulado “CORPO ENTRE SALA DE AULA E PALCO: PERCEPÇÕES DOS ESTUDANTES E PROFISSIONAIS DE DANÇA SOBRE CORPO”, vinculada a Graduação de Licenciatura em Dança, da Universidade do Estado do Amazonas.

Destaca-se que a investigação é realizada pelo pesquisador Elton Samuel Moreira de Oliveira da Silva e orientado pela Prof.^a Dra.* Érika da Silva Ramos. O objetivo geral é: *Investigar* quais as principais percepções de acadêmicos e egressos do curso de dança acerca da temática corpo, associando a relevância da mesma à atuação/qualidade do profissional das artes.

Já os objetivos específicos são: 1) *Averiguar* como está conceituado o Corpo relacionado ao contexto artístico/dança; 2) *Estudar* os sujeitos de estudo de como identificam seu processo de aquisição de conhecimento acerca da temática Corpo durante a formação acadêmica; 3) *Pesquisar* se há uma busca teórica-prática dos sujeitos da pesquisa para aprimorarem seu conhecimento na temática citada; 4) *Descrever* as relevâncias e percepções dos acadêmicos e egressos do curso de dança sobre a temática Corpo.

Por isso, como instrumento de recolha de dados utilizar-se-á uma entrevista (questionário) sendo que será dividida em dois modos: 1) pelo uso do aplicativo de rede social - WhatsApp Business, sendo feito somente quando o professor(a) o liberar o acadêmico da sala de aula da Escola Superior de Artes e Turismo. 2) Já no caso dos Profissionais em dança será feito nas residências, escolas ou nas cias de dança, contexto local onde ocorrerá a coleta de dados. Logo, no intuito de recolher melhor as informações, o próprio pesquisador utilizará o WhatsApp Business, papel, caneta esferográfica/lapiseira ou celular com funções similares.

Esclarece-se que sujeito da pesquisa é a expressão dada a todo ser humano que de livre e espontânea vontade (após ser devidamente esclarecido), concorda em participar de investigações fornecendo informações. Contudo, deixa-se claro que o(a) Sr.(a) terá toda liberdade para se retirar do estudo, a qualquer momento, caso não se sinta confortável, sem que isto implique custos.

É de grande importância que todos os dados coletados serão tratados com total nível de sigilo e respeito, de modo que a identidade de todos os participantes seja preservada, ao passo que cada indivíduo será identificado por um número ou letras.

Esclarece-se que toda natureza de pesquisa científica que envolve seres humanos apresenta risco, e embora às vezes sejam baixos para a qualidade de vida dos sujeitos investigados. No caso desta, não haverá possível desconforto emocional, psicológica ou política, pois serão abordados conteúdos de nível de formação básica e acadêmica. Entretanto, caso haja um possível desconforto nas respostas, o pesquisador assume os riscos e responsabilidade, caso seja necessário, de prover auxílio congruente e/ou afins.

Uma vez feita toda a pesquisa, ela pode trazer benefícios, de modo que os resultados desta graduação deverão ser apresentados em eventos científicos na instituição e em outros locais, como projetos de cunho social em comunidades variadas, no sentido de divulgar os resultados e sensibilizar a sociedade moderna e/ou artística sobre estas poéticas corpo serem dialogadas tanto no nível acadêmico quanto profissional.

Contudo, explicita-se que sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie, entretanto, pode ser ressarcido de eventuais despesas, tais como transporte e alimentação (no momento da coleta de dados).

Deixa-se claro que o presente termo foi elaborado em duas vias, cada participante receberá uma de acordo com o Item IV. 3.f, IV. 5. D, Resolução 466/12, a outra via ficará na posse do pesquisador. O(a) Sr.(a) receberá também cópia de outros que se fizerem necessários para que as informações estejam sempre à mão.

Para qualquer outra informação, O(a) Sr.(a) terá facilidade para entrar em contato com o pesquisador e orientadora no endereço Av. Leonardo Malcher, nº 1728, Praça 14, Manaus-AM, CEP 69020-060, pelo telefone (92) 3878-4415 e (92) 9 8282-8909, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa.

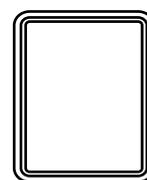
Consentimento pós -informação

Eu _____
aceito participar da pesquisa citada, afirmo que entendi os benefícios e possíveis riscos associados. Compreendi ainda que posso desistir, em qualquer instante, caso me sinta desconfortável e que minha identidade será minuciosamente preservada.

Recebi uma cópia deste termo, li e concordo em participar da pesquisa, sem quaisquer lucros financeiros.



Pesquisador: Elton Samuel M. de O. da Silva



Impressão do dedo polegar
(Caso não saiba assinar)

Manaus, ____ de _____ de 2019.

GUIA DE ENTREVISTA DIRECIONADA AOS ACADÊMICOS/ PROFISSIONAIS DO CURSO DE DANÇA

1. DADOS PESSOAIS

NOME: _____.

TELEFONE: () _____.

E-MAIL: _____

POSSUI DEFICIÊNCIA: () NÃO () SIM, QUAL: _____.

NIVEL DE FORMAÇÃO ACADÊMICA/TÉCNICA:

() FORMAÇÃO TÉCNICA EM: _____.

() LICENCIATURA, PERÍODO _____.

() BACHARELADO, PERÍODO _____.

() GRADUAÇÃO _____.

() ESPECIALIZAÇÃO () MESTRADO () DOUTORADO

2. PÚBLICO GERAL:

2.1 SOBRE O CORPO

A) Para você, o que é corpo?

2.2 SOBRE CONHECIMENTO ACERCA DO CORPO ANTES DO INGRESSO NA UNIVERSIDADE

A) Antes de adentrar na universidade, seu professor (a) (seja no ensino básico ou aula de dança) explicou o conceito corpo na sala de aula?

B) Já participou de alguma aula ou palestra sobre conceito corpo? Se sim, pode mencionar como foi?

C) Houve algum fato interessante que o tenha feito refletir sobre o corpo e seu significado?

2.3 SOBRE A VISÃO ACERCA DO CORPO AO ADENTRAR A UNIVERSIDADE

A) Após adentrar na universidade, até o momento, você percebeu diálogos nas aulas sobre o conceito corpo? Poderia mencionar como foi?

- B) Você já teve curiosidade de conhecer e/ou acessar as matrizes curriculares do curso de dança para averiguar quais as ementas que dialogam sobre conceito corpo? Pode justificar?
- C) Você acredita que é relevante ou não ter diálogos sobre conceito corpo dentro da universidade de dança? Poderia explicar?
- D) Você pesquisa sobre este tema?

3. PÚBLICO ESPECÍFICO (DISCENTES / LICENCIATURA)

3.1 CORPO NA LICENCIATURA

- A) No decorrer do curso houve um aprofundamento sobre este tema? Pode explicar?
- B) O corpo tem várias vertentes, por exemplo nas artes utiliza-se: corpo híbrido, eclético, polissêmico, corpo-performático e etc. Alguma vez você já ouviu falar sobre esses termos? Acredita que há diferenciação sobre eles?
- C) Você considera que é um desses termos citados acima?
- D) Você já vivenciou ou acredita que os estudantes são um desses termos citados acima? E por quê?
- E) Pensa ser necessária uma matéria específica sobre o corpo para acadêmicos de licenciatura? Por quê?

3.2 CORPO NO BACHARELADO

- A) No decorrer do curso houve um aprofundamento sobre este tema? Pode explicar?
- B) O corpo tem várias vertentes, por exemplo nas artes utiliza-se: corpo híbrido, eclético, polissêmico, corpo-performático e etc. Alguma vez você já ouviu falar sobre esses termos? Acredita que há diferenciação sobre eles?
- C) Você considera que é um desses termos citados acima?
- D) Você acredita é relevante saber sobre estes termos para desenvolver processos coreográficos da sua companhia de dança, escola ou até para você mesmo enquanto artista? Por quê?
- E) Pensa ser necessária uma matéria específica sobre o corpo para acadêmicos de bacharelado? Por quê?

3.3 CORPO NO PROFISSIONALISMO

- A) Você já explicou e/ou trabalhou sobre esta temática corpo com seus alunos ou companhias de dança? Por quê?
- B) Já procurou aprofundar sobre este tema? Por quê?
- C) Você acredita que é relevante dialogar o conceito Corpo na universidade de dança ou educação física, e também na sua escola ou companhia de dança? Por quê?

4. CATEGORIA GERAL:

- A) O que você achou desta entrevista?
- B) Pode mencionar pontos positivos e/ou negativo?
- C) Houve alguma pergunta que despertasse maior interesse ou reflexão?