

## Um lugar para o corpo [POÉTICO] sensível na Educação Física da UCS (RS)

*Sigrid Nora\**

**Resumo:** Entendendo o corpo humano como um território biocultural, este texto discute o modo como o corpo vem sendo compreendido na Educação Física. Aponta articulações de domínio de outros saberes com as práticas da Educação Física, apresentando a experiência da implantação do plano-piloto *Grupo ArticulAções* nos cursos de Educação Física da UCS (RS), como uma possibilidade de agregar conhecimentos das práticas corporais artísticas à formação desse profissional e sua consequente qualificação para a atuação no mercado de trabalho.

**Palavras-chave:** Corpo. Práticas corporais artísticas. Educação Física. Grupo ArticulAções.

### *A place for the sensitive [POETIC] body in UCS (RS) physical education*

**Abstract:** Understanding the human body as a biocultural territory, this paper discusses the way how the body can be understood in Physical Education. It has also pointed out some domain articulations from other knowledge to Physical Education practices, by presenting the implementation experience of the pilot plan *ArticulAções* group in Physical education courses at UCS (RS); as an opportunity to add knowledge of artistic body practices to professional training and his consequent qualification to work in the job market.

**Keywords:** Body. Artistic body practices. Physical Education. ArticulAções group.

### *Un lugar para el cuerpo [POÉTICO] sensible en la educación física de la UCS (RS)*

**Resumen:** Comprendiendo el cuerpo humano como siendo un territorio *biocultural*. El presente monográfico analiza la manera como el cuerpo está siendo discutido en la educación física. Determina articulaciones entre otros conocimientos con las actividades de la Educación Física, presentando la práctica de la implantación del proyecto piloto Grupo ArticulAções en la Educación Física de la UCS (RS) como una posibilidad de abarcar conocimientos de las prácticas corporales artísticas hacia la formación educativa y su consecuente cualificación para la labor profesional.

**Palabras clave:** Cuerpo. Prácticas corporales artísticas. Educación Física. Grupo ArticulAções.

---

\* Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2005). Pós-Doutoranda em História/Políticas da Escrita da Imagem e da Memória pela UFSC (2011). Na UCS (RS) é docente nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Educação Física; coordenadora do Núcleo de Pesquisa *Ciências e Artes do Movimento Humano* e do curso de Especialização *Corpo e cultura: ensino e criação*.

## Introdução

Práticas corporais são expressões culturais de caráter **lúdico**, tais como os **jogos**, as **ginásticas**, os **esportes**, as **artes marciais** e as **acrobacias**, entre outras práticas compostas por técnicas, que se manifestam prioritariamente no plano corporal, conforme **Mauss**<sup>1</sup> (1974), antropólogo contemporâneo. Assim, a dança, a *performance* e a arte viva são poéticas do corpo que também integram esse *roll* de possibilidades.

Para Daólio (2009) todas as práticas corporais do ser humano, quer sejam de natureza educativa, recreativa, reabilitadora, quer expressivas, devem ser pensadas como representações de valores e princípios culturais, a fim de considerar o homem como sujeito da vida social. Esses fenômenos constituem o acervo daquilo que vem sendo chamado de cultura corporal.<sup>2</sup> Esses fazeres constituintes da corporalidade humana, e alguns deles, em particular os de identificação poética, podem e vêm sendo objeto de **estudo** especialmente no espaço **acadêmico** das **Ciências do Movimento Humano**.

Os estudos apontam prioritariamente para reflexões sobre a possibilidade de incorporação dessas práticas ao conteúdo de ensino dos cursos de graduação em Educação Física, ou para discussões sobre a necessidade, ao menos, de implantação de ações interdisciplinares, a fim de conectar saberes de outras áreas de conhecimento específico (como a dança, por exemplo), para a construção de uma perspectiva diferenciada em termos de educação do corpo e trato com o movimento, ou seja, a favor de uma educação corporal mais abrangente. É nesse sentido que Mauss (1974) afirma a importância de o homem ser considerado como um ser total, que nunca é encontrado dividido em faculdades.

No campo da Educação Física, e em especial naquele aplicado na escola, a questão central em relação a esse tipo de pensamento e, sobretudo, na sua relação com a dança, se evidencia principalmente na

---

<sup>1</sup> Técnicas corporais: “Maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos.” (MAUSS, 1974, p. 211).

<sup>2</sup> Cultura corporal compreendida como o conjunto de manifestações do corpo de determinado grupo social. Contraposição à ideia de atividade física como sinônimo de gasto de energia.

falta de preparo dos profissionais envolvidos. E, mesmo que algumas universidades venham inserindo esse tipo de atividade nos currículos da graduação em Educação Física, essa inclusão ainda é muito recente e bastante incipiente para que a oferta de profissionais qualificados corresponda de maneira adequada à demanda existente. O que se percebe é a não apropriação desses conhecimentos. A simples falta de capacitação da maioria dos profissionais, que atua nesse âmbito e a fragilidade, oriunda da preparação para esse conteúdo, por meio de cursos livres com pouca qualidade são os dois principais fatores responsáveis por tal ocorrência. Fato que se agrava ainda mais por conta de outro determinante: o preconceito dos professores de Educação Física com a dança.

Miranda (1994) reforça a questão da superficialidade, e discute também sobre a impropriedade da dança no curso, dadas suas características estruturais e a necessidade de carga horária adequada para a abrangência e o devido aprofundamento que o conteúdo requer.

Embora consideradas áreas afins, torna-se pertinente sublinhar que a Dança e a Educação Física são reconhecidas pelo Ministério da Educação, em campos distintos. As *Diretrizes Curriculares para Cursos de Graduação* (1999) rezam que a Dança se enquadra no campo das Artes Cênicas, ou seja, das Ciências Humanas, cultural e social, enquanto a Educação Física pertence ao campo das Ciências Biológicas e da Saúde.

Nesse sentido, entendemos como Barbosa (1991, p. 6), quando diz: “Assim como a matemática, a história e as ciências, a arte tem um domínio, uma linguagem, uma história. Se constitui, portanto, num campo de estudos específicos e não apenas em mera atividade.”

Porém, muito embora a criação de cursos de graduação, licenciatura ou bacharelado em Dança, nas faculdades de Artes tenha crescido vertiginosamente nos últimos anos, devemos também considerar que ainda não formam profissionais suficientes para atender principalmente à demanda que se instalou a partir de 1971, quando a legislação estabeleceu a aplicação desse conhecimento em aulas de Educação Física e Educação Artística/Arte Educação. Determinação que recentemente se tornou ainda mais explícita no que se refere ao Ensino Fundamental e Médio, segundo as orientações do Ministério da Educação por meio dos Parâmetros Curriculares Nacionais.

Enfim, exposto brevemente o panorama vigente, não pretendemos aqui entrar numa discussão de domínio territorial, a fim de saber a quem pertence esse espaço de intervenção, mas, sim, nos atermos a possíveis ações que contribuam para a qualificação dos futuros profissionais da Educação Física da UCS.

### **O grupo articulações —um plano-piloto**

Ciência e Arte sempre foram atividades consideradas, até relativamente pouco tempo, como estanques e nada tendo em comum. Na verdade, são formas de conhecimento que partilham um núcleo comum, aquele que envolve os atos de criação. Tanto artistas quanto cientistas só conseguem ser efetivamente produtivos quando o ato de criação libera-se em meio a todas as dificuldades, que podem ser externas, provocadas por perturbações no meio ambiente, ou interna, associada ao perfil e história psicológicos dos criadores. (VIEIRA, 2006, p. 47).

Há tempos temos nos detido na investigação acerca dessa articulação entre as práticas corporais artísticas e a Educação Física, entre Arte e Ciência. Fugindo de um ideário meramente teórico e com o intuito de abrir espaço para uma vivência que busca esse cruzamento entre ambas, reduzindo o espaço entre as fronteiras de uma e outra, foi criado em 2009, na Universidade de Caxias do Sul (RS), o programa Ciências e Artes do Corpo, uma experiência pioneira rumo à tentativa de provocar uma discussão que se desloque das técnicas e táticas pautadas apenas na ciência do treinamento desportivo, que há anos dita as normas a serem seguidas, para estabelecer um diálogo entre as poéticas artísticas do corpo e a educação física, a fim de melhor compreendê-las nas suas especificidades e na sua complexidade.

Trata-se, portanto, de uma proposta distinta daquela que tem sido privilegiada há anos na área da Educação Física. O interesse central do programa é verificar a possibilidade de incorporação e/ou ao menos de convivência entre aquilo que aparentemente se mostra avesso ou excludente, em favor de um trabalho mais “completo”, em termos de educação do corpo. E, assim, como uma operação responsável, o que orientou o surgimento dessa iniciativa partiu da ideia de que, para incorporar ou rejeitar, é preciso antes conhecer. Nesse sentido, não é suficiente “passar” informação, é preciso possibilitar o entendimento

do significado por meio da vivência dessas práticas sintonizadas com os interesses desejados. A cognição depende da experiência que acontece na ação corporal.

A implantação desse programa de intervenção sobre o corpo deu origem, dentre outras ações, ao Grupo Articulações. Um grupo que não aspira à formação acadêmica na área da dança nem mesmo tem a pretensão de desenvolver um modelo para que seja reproduzido. O que se pretende é que essa experiência passe a intervir na formação de alguns profissionais dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Educação Física da UCS (RS), como um alargamento do conhecimento e consequente melhora da atuação desses profissionais no mercado de trabalho, como prática pedagógica da dança na Educação Física escolar e nas competências específicas da área em favor da relação com a Dança, seu direito legítimo. Trata-se de um plano-piloto, uma proposta de combate às potências musculares, em busca de um realinhamento entre corpo, mente e ambiente, inverso ao pensamento cartesiano<sup>3</sup> cuja concepção de corpo centra-se no corpo-objeto (máquina), na divisão do todo em partes para serem estudadas separadamente, o que na Educação Física se revela como a fragmentação do saber lógico e sensível, em que as práticas corporais são geralmente comandadas pela lógica do controle, do rendimento e do desempenho: uma abordagem corporal prioritariamente tecnicista. “Tomar a parte pelo todo, separar a teoria da prática, o saber do fazer, o sujeito do objeto e o corpo da mente são alguns desses equívocos cognitivos que acabam por comprometer nossa forma de entender o mundo e a nós mesmos.” (ALMEIDA, 2002, p. 45).

Coube principalmente a Nietzsche e a Merleau-Ponty, filósofos contemporâneos, o confronto dessa visão dualista que, ao longo da História do ser humano, assumiu diferentes formas desde Platão até Descartes. Precursores de novos patamares epistemológicos, os quais apontam a (re)ligação entre natureza e cultura, ocasionaram no século XX uma reviravolta na concepção da própria ciência. Alicerçado pelo pensamento de Ponty (1999), surge o corpo-sujeito, que rompe as linhas demarcatórias de pensamentos binários e as ideias de

---

<sup>3</sup> O método cartesiano do filósofo francês René Descartes (1596-1650), considerado “Pai do Racionalismo”, tinha visão analítica do universo, ou seja, o universo era composto de partes articuladas, como um relógio.

*motricidade* e *corpo-próprio*,<sup>4</sup> desenvolvidas pelo filósofo e que desfazem a divisão entre os níveis físico e psíquico, afirmando o corpo como resultado do entrelaçamento entre os mundos biológico e cultural. Assim, se o corpo pertence a este tipo de configuração, os comportamentos dele procedentes derivam dessa mesma ordem, o que significa dizer que todo movimento e gesto acontecem da mesma forma, são bioculturais. Essa indistinção entre ambiente físico e cultura quebra limites e passa a operar a partir de um pensamento recíproco sob forma de copertencimento, em que o corpo, sujeito dessa relação e lugar de proximidade e continuidade entre ambas, adquire um novo *status*. Pensamento que encontra eco nos estudos de Katz e Greiner (2002, p. 89), que se traduzem em “como pensar em corpo sem ambiente se ambos são desenvolvidos em co-dependência?”

A fenomenologia de Merleau-Ponty tem como base a integração do corpo e da mente, dos territórios físico e cultural, maneira diversa da que a Educação Física tem lidado com as possibilidades do movimento humano. Apoiada nas ciências do esporte e na objetividade e quantificação, como principal suporte, baseia-se em resultados matemáticos provenientes da relação “se isso, então aquilo”, no movimento como um ato puramente físico, controlado unicamente por leis mecânicas, e, portanto, norteadas por um entendimento reducionista, pois desconsidera as dimensões sociais e principalmente as subjetivas (estético-expressivas) do ser humano, como corpo situado num contexto histórico, que atua, modifica e é modificado pelo mundo em que vive.

---

<sup>4</sup> “Merleau-Ponty compreende que não é porque *há espaço*, objetivo, que meu corpo se movimenta, mas porque me inscrevo em um *meio-humano* (o verdadeiro espaço) é que há espaço. Assim, não tenho um corpo movendo-se no espaço, mas é meu próprio corpo, enquanto histórico, isto é, enquanto vivido e vivendo nas relações que o afetaram e o afetam, que me faz aderir espacialmente ao mundo e que me ensina comportar-me motoramente. Isto é, não sou um aparelho ou uma máquina que se movimenta por si em um espaço, mas uma *motricidade*, portanto, uma espacialização graças à dialética dinâmica, alimentada nas relações inter-humanas. O corpo-próprio é o corpo-vivido, e não o corpo que a ciência observa por abstração. A ciência do corpo, seja a biologia, a medicina, a psicologia corporal, etc., procura conhecer o sistema de leis e os processos de comportamento. Este corpo, que se comporta segundo as regras capazes de serem cientificamente registradas, não é o corpo-próprio, senão na medida em que ele é também o centro das sensações e das ações. Isto quer dizer que o corpo-próprio é conhecido somente por aquele que faz ele próprio a experiência de experimentá-lo (sentí-lo) e de produzir: ela não se dá apenas com um indivíduo, mas unicamente com uma vida comum de vários indivíduos.” (DENTZ, 2009, p. 31-34).

Tendo em vista a possibilidade de criar diferentes formas de intervenção sobre o corpo e o movimento, pensamos que é hora de a Educação Física promover outras leituras das práticas corporais, fundamentadas na expressão e comunicação da complexidade dos sujeitos. Para Merleau-Ponty a apreensão das significações se faz pelo corpo. “Sistema de potências motoras ou de potências perceptivas, nosso corpo não é objeto para ‘eu penso’: ele é um conjunto de significações vividas que caminha para seu equilíbrio.” (MERLEAU-PONTY, 1945/1999, p. 212).

Muito tempo ainda será preciso até que o corpo possa ser investigado como uma arquitetura de processos, ao mesmo tempo estável e adaptativo, individual e geral. Nele, a dança acontece como um fenômeno peninsular, não insular, que jamais prescinde da ligação com o continente ao qual pertence. Que se faz em teia e, portanto, pede conhecimentos plurais para ser investigada. A dança é o que impede o movimento de morrer de clichê. (KATZ, 2003, p. 273).

Para a compreensão de outras possíveis maneiras de lidar com as práticas corporais para além dos limites das quadras, o entendimento do tripé formado pelos conceitos de corporeidade, esquema corporal e consciência corporal<sup>5</sup> é imprescindível. E, o Grupo Articulações surge como uma dessas possibilidades de entendimento, da pesquisa no terreno do sensível e da emoção em contraposição à lógica e à racionalidade. Por meio da experiência estética, do exercício da consciência corporal e da valorização das habilidades individuais, busca a produção de novos vocabulários e novas organizações do movimento humano.

---

<sup>5</sup> Conforme Olivier (1999): “A capacidade de o indivíduo sentir e utilizar o corpo como ferramenta de manifestação e interação com o mundo chamamos de *corporeidade*. É a maneira pela qual o cérebro reconhece e utiliza o corpo como instrumento relacional com o mundo. Se constrói no emaranhado das relações sócio-históricas e traz em si a marca da individualidade, não termina nos limites que anatomia e a fisiologia lhe impõem. Portanto, a corporeidade é a inserção de um corpo humano em um mundo significativo, a relação dialética do corpo consigo mesmo, com os outros corpos e com objetos do seu mundo.  
Esquema Corporal: imagem esquemática do próprio corpo, que só se constrói a partir da experiência do espaço, do tempo e do movimento.  
Consciência Corporal: reconhecimento, identificação e diferenciação da localização do movimento e dos inter-relacionamentos das partes corporais e do todo.” Disponível em: <[http://resumos.netsaber.com.br/ver\\_resumo\\_c\\_1039.html](http://resumos.netsaber.com.br/ver_resumo_c_1039.html)>. Acesso em: 22 fev. 2011.

Voltado preferencialmente para a investigação, o experimento explora as diversas formas expressivas do corpo nas áreas de *performance*, dança, atividade rítmica, instalação, pantomima, improvisação, representação e intervenção urbana em combinação com outras linguagens do conhecimento humano e mediante parcerias com outros programas locais e nacionais alinhados ao viés exposto.

O elenco do Grupo é formado por 10 acadêmicos dos cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Educação Física, escolhidos a partir de inscrição e seleção dos interessados. Os candidatos selecionados recebem bolsa de incentivo da UCS sob forma de desconto nas mensalidades relativas à graduação a que pertencem. Tal benefício perdura pelo tempo de permanência do candidato no programa e/ou encerra com a conclusão de seu curso na Universidade. Os critérios que determinam a escolha dos inscritos seguem, além das normas gerais da Instituição, aspectos voltados ao desejo de ampliar os horizontes do pensar e do fazer.

Também integram a equipe do programa profissionais especializados como coreógrafos, professores de dança, instrutores de preparação física, técnicos em produção, teóricos, dramaturgistas, atores, etc., além de participações especiais de artistas, mestres do saber popular e demais eventuais convidados, quando o desenvolvimento dos trabalhos assim o solicitar.

As atividades são diárias, de segunda a sexta-feira, das 13h30min às 16h30min nas dependências da UCS. Com uma carga horária diária de 3 horas, estendidas para além da graduação escolhida, os estudos são voltados para a prática e teorização, da dança contemporânea, da dança de salão, do balé, das artes marciais, da filosofia e história da arte, da composição coreográfica, do *contact-improvisation*,<sup>6</sup> do teatro,

---

<sup>6</sup> *Contact-improvisation* é uma técnica de dança em que os pontos de contato físico fornecem o ponto de partida para a exploração do movimento através da improvisação. O Contato Improvisação é uma das mais conhecidas e características formas de dança pós-moderna. O primeiro trabalho reconhecido como Contato Improvisação é *Magnésio* (1972) realizado por Steve Paxton e estudantes de dança no Oberlin College. Contato Improvisação é utilizado tanto como uma prática de dança em si, como um método de pesquisa de dança para a criação coreográfica. A prática se dá geralmente em forma de duos, mas também pode ser realizado em grupos ou solo, usando ou não, objetos físicos como o ponto de contato.

de técnicas aéreas circenses e do *clown*,<sup>7</sup> da arte viva e da arte popular, além de noções musicais.

A manutenção do corpo docente e os custos relativos à criação e produção de obras, espetáculos, encontros, debates, oficinas e demais ações desenvolvidas são responsabilidade da coordenação do programa, mediante a elaboração de projetos cujos recursos são provenientes de patrocínios obtidos através da renúncia fiscal via Leis de Incentivo nas suas diferentes naturezas e instâncias. A estrutura física necessária para o desenrolar das atividades é competência da Instituição.

Entendendo que a divisão em partes pode retirar propriedades essenciais do todo, o trato com o corpo, nas suas potencialidades mais abrangentes que a Educação Física da UCS, assume, mediante a implantação dessa proposta, adquire um contorno próprio, quer em termos de formação profissional, quer da prática pedagógica. Trata-se de uma busca sustentada pelos contrários preconizados pela área geral da Educação Física, sem, contudo, restringir-se a isso. Embora recente, essa nova política já mostra resultados positivos. O Grupo tem servido de objeto de pesquisa para trabalhos de conclusão de curso; vem contribuindo com ações socioculturais na comunidade e em atividades institucionais, além de participações em mostras e eventos acadêmicos de instituições de nível superior, em diferentes cidades do País, a fim de expor e debater sobre o projeto instalado. Seja de forma individual ou coletivamente, os integrantes do ArticulAções têm somado conquistas significativas. Dentre elas merece ênfase o convite do Sesc-SP, em fevereiro de 2010, para participação no projeto “O Primeiro Passo”, que apresenta e discute propostas inéditas da produção artística nacional. Também a recente aprovação em fevereiro de 2011 de dois projetos apresentados por integrantes do grupo a fundos de fomento à

---

<sup>7</sup> Conforme Otávio Burnier, *Clown* e palhaço são termos distintos para se designar a mesma coisa, as diferenças ficam por conta das linhas de trabalho adotadas. O *clown* ou palhaço tem suas raízes na baixa comédia grega e romana, com seus tipos característicos, e nas apresentações da *commedia dell'arte*. A técnica de *clown* faz com que o ator se revele. *Clown* não é personagem. O *clown* não representa: ele é. Todo ser humano esconde aspectos de seu ser, para se proteger e para poder conviver na sociedade. O *clown* não esconde. E sua técnica é a de revelar essas fragilidades. Disponível em: <[http://www.grupotempo.com.br/tex\\_burnier.html](http://www.grupotempo.com.br/tex_burnier.html)>. Acesso em: 24 fev. 2010.

cultura, por meio do Financiarte, da Secretaria Municipal da Cultura de Caxias do Sul, é outro exemplo igualmente importante.

### **Finalizando...**

Sabe-se que toda atividade humana, mesmo que condicionada a determinismos biológicos e mecanismos fisiológicos, os quais produzem e fornecem a energia psicossomática necessária para que a ação aconteça, associados aos padrões socioculturais que desempenham a função essencial de diferenciar os humanos entre si, estão as nossas decisões, as quais implicam escolhas entre uma pluralidade de opções possíveis acompanhadas de todas as decorrências oriundas, sejam elas políticas, jurídicas, sejam morais, etc., e que são elas que inevitavelmente modificam a relação de codependência entre o homem e o ambiente. Expandindo a ótica de que o corpo produz e carrega seu tempo,

[...] todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer – novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum. Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser imitada torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política. (PELBART, 2003, p. 23).

O Grupo Articulações é isso, uma escolha que aposta na condição corpórea e sensível do ser humano, no trabalho criativo, num espaço aberto ao diálogo entre arte, ciência e demais saberes. Uma tentativa de trilhar caminhos investigativos que conduzam a novos modos de compreensão para o movimento humano, estudado pela Educação Física.

Encontramos em Katz e Greiner (2004, p.13) uma afirmação de Sodré, pesquisador que sonda como acontecem as modificações no terreno das normas e dos valores de sociabilidade e no próprio pensamento humano, que entendemos explicar claramente o propósito deste projeto que a Educa o Física da UCS (RS) oferece aos seus graduandos: “Para que o campo da comunica o se constitua, de fato,

como aquele que se debruça sobre os vínculos humanos e, portanto, atravessa o corpo, será necessário investigá-lo com uma lógica nascida das conexões.”

#### Referências

- ALMEIDA, Maria da Conceição. Borboletas, homens e rãs. *Margem*, São Paulo, v. 1, n.01, p. 41- 56, 2002.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BURNIER, Luís Otávio. *O Clown*. 2001. Disponível em: <[http://www.grupotempo.com.br/tex\\_burnier.html](http://www.grupotempo.com.br/tex_burnier.html)>. Acesso em: 24 fev. 2010.
- DAÓLIO, Jocimar. *Da cultura do corpo*. Campinas: Papirus, 2009.
- Diretrizes Curriculares para os Cursos de Graduação em Educação Física (1999)*. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2004/pces058\\_04.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2004/pces058_04.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2010.
- Diretrizes Curriculares para os Cursos de Graduação em Dança (2004)*. Disponível em: <[http://www.semesp.org.br/portal/index\\_ant.php?p=historico/corpo\\_res3\\_8\\_3\\_04](http://www.semesp.org.br/portal/index_ant.php?p=historico/corpo_res3_8_3_04)>. Acesso em: 20 fev. 2010.
- DENTZ, René Armand. A motricidade do corpo-próprio em Merleau-Ponty. *Prometeus Filosofia em Revista*, Aracaju, ano 2, n.4, p. 27-36, jul./dez. 2009.
- OLIVIER, Giovanina Gomes Freitas. *O esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade*. 1999. Disponível em: <[http://resumos.netsaber.com.br/ver\\_resumo\\_c\\_1039.html](http://resumos.netsaber.com.br/ver_resumo_c_1039.html)>. Acesso em: 22 fev. 2011.
- KATZ, Helena. A dança, pensamento do corpo. In: NOVAES, A. (Org.). *O homem-máquina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 261-273.
- KATZ, Helena. GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Org.). *Lições de dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002. p. 77-99.
- \_\_\_\_\_. O meio é a mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação. In: NORA, S. (Org.). *Húmus 1*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2004. p. 13-19.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. de C. Moura. São Paulo: M. Fontes, 1999. Texto original publicado em 1945.
- MIRANDA, Maria Luiza de Jesus. A dança como conteúdo específico nos cursos de educação física e como área de estudo no ensino superior. *Revista Paulista de Educação Física*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 3-13 jul./dez. 1994.
- PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Teoria do conhecimento e arte*. Fortaleza: Expressão, 2006.

Recebido em 1º de março de 2011.

Aprovado em 30 de maio de 2011.

