

DAS CARNES ALINHADAS AS CARNES DESALIHADAS: VISIBILIDADES ESTÉTICAS DA DANÇA PARA PENSAR O CORPO NA EDUCAÇÃO FÍSICA.

Laise Tavares Padilha Bezerra

Especialista - UNP/UFRN/GEPEC

Karenine de Oliveira Porpino (orientadora)

Doutora - UFRN/GEPEC

RESUMO

Esta pesquisa objetiva identificar as visibilidades estéticas dos corpos deformados na dança, bem como refletir como essas visibilidades podem contribuir para pensarmos o corpo na Educação Física. O recurso metodológico é a análise de imagens de um vídeo de dança do Grupo Cena 11, sob a ótica da Fenomenologia. Acreditamos que os corpos desvelados pelo Grupo Cena 11 apresentam alguns indicadores para refletir o corpo na educação Física quando: rompem com a mecanização gestual, com a fixação de um espaço-tempo e com a fragmentação das fronteiras.

ABSTRACT

This research aims at indentifying the visibilitys aesthetic of the bodies deformed in the dance, as well as to reflect as these visibilitys can contribute to think the body in Physical Education. The methodoloresource involved the analysis of images of dance video of the group Cena 11, under the optics of the Phenomenology. We believe that the bodies disclosed for group Cena 11 presents some pointers to reflect the body in the Physical education when: they breach with gestual mechanization, with the setting of a space-time and with the spalling of the borders.

RESUMEN

Esta investigación tiene por objetivo identificar de los visibilitys estéticos de los cuerpos deformidos en la danza, bien como reflejar mientras que estos visibilitys pueden contribuir para pensar el cuerpo en la Educación Física. La investigación tiene como método el análisis de las imágenes de lo video de danza del grupo Cena 11, bajo óptica del Fenomenologia. Creemos que los cuerpos divulgados por el grupo Cena 11 presentan algunos indicadores para reflejar el cuerpo en la Educación Física cuando: practican una abertura con la mecanización gestual, con el ajuste de un espacio-tiempo y con romper con almádena de las fronteras.

(DES)ALINHANDO AS PRIMEIRAS CARNES

Os discursos sobre o corpo que permeiam as discussões contemporâneas têm sido palco de inúmeras reflexões éticas, epistemológicas, estéticas e ontológicas. A reinvenção do corpo possibilitada pelo processo de virtualização das tecnologias “concretiza-se na alteração das funções somáticas como: a percepção, os movimentos de deslocamento do corpo, as alterações na visibilidade do corpo, seja por reconstituições da pele, dos tecidos, seja pela criação de modelos digitais, entre outras possibilidades” (NÓBREGA, 2003, p. 2).

Esses investimentos envolvem uma complexidade de questões que trazem à tona algumas indagações; dentre elas, a mais expressiva tem sido: Qual o limite de nossa

materialidade? Tais questionamentos e incursões no corpo possibilitaram o surgimento de novos campos do conhecimento, como o da biotecnologia, por exemplo, que passaram a redimensionar e discutir esses investimentos da técnica sobre o corpo.

Diante desse cenário, a Educação Física em seu movimento em busca da forma, cumpriu com um de seus mandamentos, contribuindo para o aperfeiçoamento do processo de eliminação das anatomias desalinhadas. Estes corpos viviam uma ortopedia do endireitamento e uma pedagogia das atitudes, bem como habitavam espaços de reclusão, como: asilos, prisões, hospitais psiquiátricos. Assim, guiada por uma racionalidade centrada em uma “pedagogia dos corpos retos”, a Educação Física degradou os desengonçados “que sucumbiram (e ainda sucumbem) diante de suas mais cintilantes formas” (SOARES e FRAGA, 2003, p. 78).

Esses anormais que habitaram as zonas de reclusão são apresentados por Michel Foucault (2002), através de três figuras anormais: o monstro humano, o indivíduo a corrigir e o onanista. Em nossas reflexões, o monstro será considerado, como aquela criatura que perturba, ou melhor, que nos causa *thauma* no sentido filosófico. Ele é uma violação das leis da sociedade, é a combinação do impossível com o proibido, “é o grande modelo de todas as pequenas discrepâncias” (FOUCAULT, 2002, p. 71). Esse monstro que estamos propondo discutir, vive na limiaridade das regiões fronteiriças e provoca uma inversão de valores, assim, saímos da “pedagogia dos corpos retos” em busca de uma “pedagogia das carnes desalinhadas”¹.

Essa mixagem entre corpo e tecnologia, essa necessidade humana de criar monstros tem marcado sua presença na dança, desestabilizando velhos conceitos do corpo e abrindo caminho a explorações desveladoras. Essa nova dança que surge a partir da mestiçagem com as tecnologias tem gerado novas maneiras de pensar o espaço, o tempo, o movimento, bem como tem possibilitado o surgimento de novas visibilidades para o corpo. Um corpo que testa seus limites, fragmentado, decomposto, reconstruído, virtualizado, *remasterizado*.

Reunindo um diálogo inovador entre múltiplas referências, a Dança Contemporânea tem contribuído para essas reflexões sobre as perdas de identidades humanas. Assim, partindo do pensamento de Tucherman (2004, p.12) “há algo a fazer, ou melhor a pensar. Pois o fim de um pensamento não é o fim das possibilidades do inventar”. Deste modo, quando a dança abriu espaço para a renovação dos valores estéticos, libertou-se da tirania da exclusividade técnica, redefiniu os espaços, os tempos, os corpos e os figurinos. Quando ousou ampliar os espaços cênicos, quebrou as estruturas das obras coreográficas, bem como a utilização de um ambiente de criação coletiva e das tecnologias, abriu espaços para inúmeras possibilidades do inventar.

A exemplo dessas possibilidades, destacamos as produções contemporâneas do grupo Cena 11 e sua busca incansável por explorar os limites do corpo e almejar novas texturas. Neste percurso, o grupo cria monstros dançantes, e esses bailarinos permeiam por quase todas as suas obras coreográficas. O uso de tecnologias, ou melhor, de tecnologias ciborguianas, que re-dimensionam o corpo e a dança no mundo contemporâneo estão presentes em todas as composições desse grupo. Dirigido por Alejandro Ahmed, esse grupo tem se afirmado no cenário contemporâneo, buscando sempre um resultado mais elaborado de sua linguagem de dança.

Essa *remasterização* do corpo na dança do Cena 11 é significativa para pensarmos o conhecimento do corpo na Educação física, como possibilidade de uma outra convivência com o mesmo, mais sensível, mais poética, mais descontraída para além do lirismo exacerbado predominante na história da dança, da racionalização do uso do gesto,

¹ O Termo “carnes humanas alinhadas” foi utilizado por Soares e Fraga, em seu artigo publicado na revista *proposições*, V. 14, n. 2 (41), maio/agosto, 2003.

do corpo e do movimento. A dança produziu ao longo de sua história diversas técnicas e estéticas; algumas dessas, como a Dança Moderna e a Dança contemporânea contribuíram para ampliar as possibilidades de usos do corpo, do espaço e do tempo, da vivência com a beleza, com o trágico, com o feio e com o cômico.

Tentando entender o nascimento das monstruosidades, nos questionamos: o que é o monstro? Como configura-se a estética do monstro no cenário da dança? Como essas referências podem contribuir para pensarmos o corpo no contexto da Educação Física?

O referencial metodológico consiste em uma apreciação estética de imagens e de um vídeo de dança do Grupo Cena 11, com registros de suas criações desde o surgimento do grupo até o momento atual, disponibilizado no *site* do grupo, assim, o vídeo foi escolhido por critério de acessibilidade e disponibilidade, bem como por traduzir aproximações mais estreitas com a temática a ser investigada. É pertinente destacarmos, ainda, que estaremos evidenciando neste artigo a categoria do corpo para análise das imagens, esta categoria foi evidenciada após uma primeira apreciação do vídeo, e compõe o primeiro capítulo de nossa dissertação de mestrado, ainda em andamento.

Faz-se imperioso evidenciarmos que a experiência estética sob a ótica da Fenomenologia se dá na relação de imanência entre sujeito e objeto no ato da percepção. No entanto, os sentidos e as significações são perspectivais, e, portanto, se definem e re(definem) dentre múltiplos olhares possíveis, a partir da experiência vivida de cada apreciador que as re-atualiza constantemente no momento da apreciação (MERLEAU-PONTY, 2004). Desta maneira, buscamos, a partir de nosso olhar sobre as imagens proporcionadas pelo vídeo, núcleos de sentidos que sejam significativos para compreendermos nossas inquietações.

Objetivamos compreender como as visibilidades dos corpos deformados na dança podem contribuir para re-dimensionar a realidade corpórea, e para pensarmos o corpo na Educação Física. Pretendemos contribuir para ampliar a reflexão sobre os estudos do corpo na Educação Física, a partir de aproximações entre os conhecimentos produzidos nesta área do saber e a dança. Buscamos transversalizar essas referências como possibilidade de apontar compreensões epistemológicas para as discussões do corpo e da cultura de movimentos na Educação Física.

Destacamos como alguns interlocutores significativos para as reflexões sobre a problemática do corpo que norteiam este artigo: Merleau-Ponty (1999; 2004; 2005); Foucault (1998; 2002) e Deleuze (1988); Deleuze e Guattari (1997); Lévy (1996) Porpino (2006); Soares (1998); Silva (2001) e Nóbrega (1999; 2003; 2006).

O CORPO DO CENA 11: ACROBATAS ESQUARTEJADOS NUM MALABARISMO PERPÉTUO²

Os corpos inventados pelo grupo de dança Cena 11 movem-nos por uma certa sensação de horror e repúdio, e, ao mesmo tempo, nos são atraentes, são corpos hibridizados, que rompem com a dor, corpos que se atiram no chão, testando os seus limites. No palco, figuras repugnantes ganham vida, dançam ao som das rupturas de certos valores herméticos, intrigam-nos, e, fazendo-nos re-educar o deseducado olhar, aguçam nossos sentidos; fazem-nos percorrer nossas entranhas na busca por um conhecimento que justifique tal aberração. Abalar as certezas, e triunfar as fragilidades: essa é a força dos monstros do Cena 11.

² O termo “Acrobatas esquartejados num malabarismo perpétuo” foi cunhado por Deleuze (1988). E utilizado por Dantas (s. d) em seu artigo intitulado: “Antonin Artaud: cartógrafo do abismo”.

Seus corpos fantasmagóricos se multiplicam, se dissipam e aparecem, vivem planos diferentes, mas exploram e compartilham suas existências e participam ao mesmo tempo do mundo mineral, vegetal, animal, “maquinal”. O espetáculo In’perfeito nos dá uma visibilidade dessa destituição de fronteiras, o espetáculo inicia-se na platéia, o bailarino Alex Guerra anda de um lado para outro com suas pernas de pau. O cenário encontra-se no meio do palco, um de seus recursos constitui-se de uma lente de aumento, esta nos chamou atenção ao amplificar a “metafísica da carne” de uma bailarina que se coloca atrás dela, confundindo e re-ordenado o pensamento sobre seu corpo que pode assumir outras conformações.

Essa amplificação da metafísica da carne proporcionada pela lente do espetáculo leva-nos aos estudos sobre o corpo de Merleau-Ponty, ao propor uma subjetividade encarnada, carne essa que não é matéria, nem substância, nem espírito, mas refere-se à reversibilidade do corpo, ao seu estado de aderência ao tempo e ao espaço, a simultaneidade de presença e ausência, a visibilidade e invisibilidade, a perfeição e o inacabamento, a totalidade e a abertura (MERLEAU-PONTY, 1999).

O pensamento de Merleau-Ponty contribui para problematizar os discursos fragmentadores e instrumentalizadores do corpo, abrindo espaço para novos horizontes de compreensão; aponta possibilidades de superação da visão do corpo para além da noção cartesiana de corpo-máquina e corpo-objeto; faz críticas às representações das ciências clássicas, bem como da compreensão de corpo restrito ao movimento mecânico; aponta, portanto, indicativos em busca de contribuir para o rompimento com a visão representacionista de corpo.

Um corpo que se desdobra meio a tensões e não fragmentações, um corpo que permanece no entrelaçamento entre natureza e cultura, sujeito e objeto, vidente e visível, tangente e tangível. Merleau-Ponty nos apresenta uma visão de corpo diferente da concepção cartesiana, “nem coisa, nem idéia, o corpo está associado à motricidade, à percepção, à sexualidade, à linguagem, ao mito, à poesia, ao sensível e ao invisível” (NÓBREGA, 1999, p. 72), e longe dos princípios da utilidade e eficiência, o corpo constitui-se um fenômeno complexo, sensível, reflexionante, percebido, envolvido por seu mundo-vida. Um corpo que em movimento é linguagem e cria cultura, cria gestos que não podem ser padronizados, comunicando sua existência única e original, portanto não é apenas um ser anatômico que se move, mais um corpo vivo que é cultura, que expressa e aprende (NÓBREGA, 1999).

Ao tecer críticas à ciência clássica e à ruptura entre natureza e cultura, presentes nas áreas do conhecimento, Merleau-ponty recusa a idéia de uma natureza mecanicista, morta, inerte, imutável, criada e controlada por leis mecânicas; para o autor, a natureza era considerada viva, orgânica, e relacionava-se com o sujeito de forma recíproca a partir de uma relação de co-pertença. A natureza nessa relação de co-pertença com o ser, que é natureza, admite a incerteza, a desarmonia, a perplexidade, o acaso, a estratégia, o erro e a criação (MERLEAU-PONTY, 1999).

Merleau-Ponty, ao criticar o pensamento casual e a concepção fragmentária do humano, propõe uma apreciação existencial do corpo para além da submissão da análise intelectualista, proposta pela racionalidade moderna. Todavia, torna-se pertinente destacar que, apesar dessa crítica ao discurso fragmentador, o mesmo reconhece a contribuição que as diferentes especializações trouxeram para o conhecimento do corpo (NÓBREGA, 2000).

Neste contexto, as corpos re-desenhadas pelo Cena 11 não são coisas, mas movimento, sensibilidade, expressão criadora, inacabamento, diante da lente de aumento esses corpo se re-criam, propondo outros formatos.

Através de uma linguagem perturbadora e instigante, Alejandro Ahmed, coreógrafo do grupo, proporciona uma poética dançante que expande e questiona os limites do corpo. São corpos “aflitos”, que estabelecem relações afetivas, e lançam-se ao encontro do solo, propondo assim, uma ruptura estética, um ambiente de dúvidas e incertezas que sacodem o espectador; convidando-o a percorrer outros caminhos para além da posição conformista tão característica na tradição ocidental. Esse é o cenário da “dança macabra sublime³” que permeia o espetáculo do Grupo Cena 11.

É curioso o fato de Alejandro Ahmed ter sido vítima de uma doença congênita “osteogênese imperfeita” que deixou seus ossos frágeis, “o osso para ele sempre foi algo exposto” (SPANGHERO, 2003, p. 16), talvez essa classificação herdada em sua vida, a do *freak*⁴, tenha feito o coreógrafo trilhar esses caminhos de “linhas de fuga”, ao re-desenhar cartografias desordenadas para o corpo, através de contorções, amplificações e fusões, “obras com pés desequilibrados” ao se movimentar como “acrobatas esquarterados num malabarismo perpétuo”.

Tal aspecto nos chamou atenção para as “cartografias” propostas por Michel Foucault ao mapear suas zonas de margens aos loucos, as crianças e a figura do anormal, que foi discutida por Foucault em seu curso ministrado no *Collège de France* de 1974 a 1975, cujo o poder disciplinar tratou de criar lugares específicos para propor sua ordem: escolas, asilos e presídios, entram no lugar do poder suplicizador, ordenando os corpos, no uso do tempo e do espaço, enfatizando o poder e a supremacia do saber médico (FOUCAULT, 1998;2002).

Uma outra cena interessante proporcionada pelas imagens do vídeo analisado, consiste na exploração e no diálogo entre seres reais e virtuais. Nestes espetáculos, o orgânico e o inorgânico se misturam, os corpos dos bailarinos parecem verdadeiras marionetes, a articulação e a desarticulação dos membros são exploradas, há uma desconstrução do dançar, o movimento é torto, o corpo parece ser manipulado. Encaixes de corpos se alternam.

Destacamos outra cena proporcionada pelo espetáculo *Violência* ao explorar diálogos entre seres virtuais que são os slides dos bailarinos Janaina Santos e Anderson Gonçalves que são projetados durante o espetáculo. Para compor esses slides os bailarinos violaram a naturalidade do corpo, ou melhor, amplificaram a metafísica de suas carnes, através da utilização de unhas negras, cabelos coloridos, perfurações no nariz e nas orelhas, próteses bucais. Próteses se corporificam, humano-bicho-máquina, homem-máquina, bicho-humano, pós-humano, um verdadeiro diálogo entre o singelo e o grotesco, entre a violência e a delicadeza. Homem e criatura dançam, borram seus limites, o que é meu corpo, o que é o corpo do outro? Quem sou eu? Qual o limite da materialidade? Quem dança com quem?

Essas cenas nos levam a reflexão do processo de virtualização utilizado nos espetáculos e que vem sendo comumente utilizado em nossas atividades diárias. Porém é pertinente compreendermos que virtualizar o corpo implica em multiplicá-lo e não desencarná-lo; esse corpo virtualizado (hiper corpo) e disperso pode ser visto por um grande número de pessoas ao mesmo tempo. Esse compartilhar do olhar é denominado por Lévy (1996) de olho coletivo. No mundo virtualizado não há mais fronteiras, já não se sabe o que é vivo e o que não é. A identidade do corpo agora explorada se dissipa, se perde. Não sabemos mais distinguir o que é verdadeiro e o que é falso, o que é do corpo e o que não é.

³ Expressão utilizada por Rosenfield (2002) ao comentar o espetáculo "Violência", apresentado em Porto Alegre, no jornal Zero Hora.

⁴ A utilização deste termo se alargará na segunda metade do século XX, está relacionada ao bizarro, ao grotesco, comumente associadas as pessoas com graves deformações corporais – anões, gigantes, siameses (TUCHERMAN, 2004).

O corpo pode realizar astúcias, inimagináveis, uma vez que virtualizado, o corpo não sente dor, nem tão pouco teme a morte, ele é multiplicado pela telepresença e pelos meios de comunicação, podendo até ser preservado pelos sistemas de gravações em vídeo. Assim, os nossos corpos visíveis, audíveis e sensíveis ao serem virtualizados se dispersam no exterior emanando nossos simulacros (LÉVY, 1996).

Vivenciamos diálogos inicialmente inimagináveis, é o “corpo de carbono”⁵ e o “corpo de silício” co-evoluindo, estabelecendo relações intercambiáveis. A virtualização permite, portanto, gerar outros estados, percorrer outros espaços rapidamente e, ao mesmo tempo, desterritorializa o corpo. Porém desterritorializar, não significa desmaterializar, mas criar uma nova identidade, novas percepções, novas texturas corporais (NÓBREGA, 1999).

Destacamos uma outra cena proporcionada pelo espetáculo “In’perfeito” que nos leva a reflexão do corpo e seus funcionalismos unilaterais, quando propõe uma outra forma de pensar a forma e de usar as articulações do corpo para além de suas utilizações e automatismos convencionais propostas pela racionalidade médica. Assim seus corpos se arrastam pelo chão, rastejam como criaturas que não podem caminhar, verdadeiras anomalias, as mãos soqueiam os próprios torsos, os braços puxam e impulsionam o movimento, seus gestos são precisos, mas ao mesmo tempo soltos e desprovidos de uma técnica já formalizada da dança, é uma outra técnica.

Em outra cena proporcionada pelo espetáculo “Violência”, encontramos a exploração de seres estranhos, seus corpos se arrastam no chão como se não pudessem usar suas pernas, exploram suas desarticulações, derrepente aparece uma anomalia gigante, um bailarino apoiado em estruturas metálicas adentra no palco, esse gigante de pernas de pau ganha vida quando esse recurso é utilizado diferentemente do habitual⁶, tornando-se orgânico, passando a fazer parte daquele corpo que agora não é mais um corpo-prótese⁷, mas um corpo distendido⁸. Junto a esse ser que nos transmite poder, impotência e fragilidade, um corpo pequeno, sem próteses, sendo carregado por esse corpo gigante.

Essas duas cenas descritas acima, proporcionadas pelas imagens do vídeo analisado, nos fazem pensar que os corpos desvelados pelo grupo Cena 11 declaram guerra a toda tentativa de esquadrihá-los, não se conformam com a mesmice, com a forma hermética proposta para o uso do corpo ditada pela racionalidade moderna, principalmente no que se refere à especialização e ao isolamento dos corpos dos anormais. Esses corpos nos fazem lembrar a concepção do corpo sem órgãos proposto por Deleuze e Guattari (1997), ao refletir os corpos inventados por Antonin Artaud, seus corpos são verdadeiras “máquinas de guerra” que entram em combate com a violência cognitiva da razão advinda do pensamento cartesiano, que vigiam as transgressões, as linhas de fuga e os desregramentos (DANTAS, s.d.; DELEUZE e GUATTARI, 1997).

DANÇANDO AO SOM DE RUPTURAS PARA CONLUIR: APROXIMAÇÕES COM OS ESTUDOS SOBRE O CORPO NA EDUCAÇÃO FÍSICA.

Os monstros revelados pelo grupo Cena 11 nos apontam possíveis caminhos para que possamos viver uma pedagogia dos corpos desalinados. Isso não significa descartar

⁵ Os termos Corpo de carbono e corpo de silício foram cunhados por Santana (2003) em sua tese de Doutorado “(sopa de) carne, osso e silício: As metáforas (ocultas) na dança-tecnologia”.

⁶ Encontramos a utilização desse recurso das pernas de pau (estrutura metálica) em outras situações das artes cênicas, como teatro de rua, por exemplo.

⁷ Refere-se a utilização da estrutura metálica, como um recurso cênico.

⁸ Quando a prótese deixa de ser um simples recurso e passa a fazer parte do corpo, a gestualidade, a visibilidade do corpo já não é mais a mesma.

os corpos alinhados, uma vez que os mesmos são pertinentes, pois são caminhos traçados que nos instigaram a percorrer outros horizontes. Os corpos desalinhados apontam para além da incidência dos corpos únicos, do modelo singular, das técnicas de disciplinamento que contribuíram para racionalizar o uso do corpo e seus formatos. Estes corpos revelam, portanto, um corpo “paradoxal”, que vive o êxtase dionisíaco, embriagado, contorcido, torto, mas repleto de existências. Esses corpos instauram um movimento de eliminação dos opostos, que abrem espaço para reflexão e a destituição de vários pressupostos.

Os corpos do Cena 11 evidenciam um outra estética, a do entrelaçamento do belo, do feio, do grotesco, das desmedidas, que conjuga alegria e dor, morte e vida. Uma estética capaz de transgredir as oposições, dialogando com múltiplos antagonismos e operando por uma racionalidade circular, metamorfoseante e articuladora, que amplifica os preceitos lineares e as estéticas apolíneas tão predominantes na história da dança, da educação, e em particular da Educação Física (PORPINO, 2006; TIBÚRCIO, 2005).

Os corpos monstruosos desvelados nos espetáculos analisados se contrapõem a perspectiva da racionalidade historicamente predominante na área, fundamentada numa visão conservadora, a-crítica, reducionista e objetivista “que exclui as dimensões existencial e estética da vida” (SILVA, 2006, p. 79), perdida nos seus “ismos”, como: o culturalismo, o biologicismo, o “corporeísmo” e o materialismo, tratando de operar a separação entre sujeito e objeto, natureza e cultura através de matrizes científicas cristalizadas nas “ciências mães que dissociam os domínios da natureza e da sociedade, predominando uma leitura de perfil positivista” (idem). Estes monstros nos fazem percorrer outros olhares, sugerem uma outra racionalidade que supera as dualidades modernas e a fragmentação das abordagens teóricas.

Os corpos tortos desses acrobatas exploram ainda a reversibilidade dos sentidos, propondo novas ontologias e, longe da exclusividade da veracidade e unicidade dos saberes que ressoam do universo das instituições médicas, semeiam a confusão de fronteiras, despertam-nos e nos reconvocam o sentido estético, aqui compreendido como “o nosso poder de expressar para além das coisas já ditas ou já vistas, redimensionando as perspectivas objetivistas do conhecimento do corpo” (NÓBREGA, 2006, p. 67).

Desta forma, acreditamos que a concepção do corpo monstruoso proposto pelo grupo Cena 11 compartilha com a existência de um número significativo de pesquisas que problematizam questões relativas ao corpo. Neste sentido, podemos citar, apesar de respeitar as diferenças de perspectivas de análise, as obras de: Nóbrega (1999; 2000; 2003; 2006); Porpino (2006); Mendes (2006); Soares (1998); Fraga (1998); Sant’anna (1995); Silva (2001) Tibúrcio (2005) ao criticarem a utilização dos saberes da Educação Física enquanto prática eminentemente destinada a domesticação do corpo, fato que marcou a historicidade da área, compreendendo principalmente e exclusivamente o corpo, o movimento e gesto de forma funcionalista; ao fazerem críticas às oposições metafísicas tais como natureza/cultura, alma/corpo, verdadeiro/falso; bem como a concepção de corpo-máquina e a naturalização do corpo, eles destacam a necessidade de se considerar a historicidade do corpo; refletem concepções éticas e bio-éticas sobre a construção do corpo “in-natura” e seus simulacros; criticam ainda os agenciamentos sobre os corpos restritos a permissões, proibições, regras, controles e normas, civilizando, silenciando e autorizando seus usos.

Dessa forma, as compreensões de corpo proporcionadas pela dança do Cena 11 nos movem por uma racionalidade aberta, é um corpo metamorfoseado que re-liga homem e mundo. Esse corpo nos faz refletir os usos e interditos do corpo proporcionados pela Educação Física e sua predominante utilização instrumentalista e fragmentadora do corpo, principalmente, ao ancorar-se nos poderes da razão advindos da perspectiva moderna, e seu corpo-acessório, corpo-objeto (NÓBREGA, 1999). Acreditamos que os corpos desvelados pelo Grupo Cena 11 rompem com a mecanização gestual, com a fixação de um espaço-

tempo, com a fragmentação homem-mundo, natureza/cultura, real/virtual, mineral/artificial. Esses aspectos configuram alguns indicadores para refletir o corpo na educação Física.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite a filosofia**. São Paulo : Ática, 2000.
- DANTAS, Alexandro Galeno A. **Antonin Artaud: cartógrafo do abismo**. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/alex.doc>. Acesso: 12 de Março 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro, Ed.Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- _____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- LÉVY, Pierre. **O que é virtual**. São Paulo: Ed.34, 1996.
- MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. **Mens Sana in corpore sano: compreensões de corpo, saúde e Educação Física**. Tese de Doutorado em educação. UFRN, 2006.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.
- _____. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2005.
- _____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo**. Tese (Doutorado em Educação). Piracicaba: Unimep, 1999.
- _____. **Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte**. Princípios - Revista de Filosofia, Natal, v. 7, n. 8, p. 95-108, 2000.
- _____. **O corpo no cenário da biotecnologia**. Texto apresentado no café Filosófico, 2003.
- _____. **Corpo e epistemologia**. IN: NOBREGA, Terezinha Petrucia da. Epistemologia, saberes e práticas da educação física. João Pessoa: editora Universitária/UFBP, 2006.
- PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação: interfaces entre Corporeidade e Estética**. 1. ed. Natal: Editora da UFRN, 2006.
- ROSENFELD, Kathrin. **Sublime selvageria**. Jornal Zero Hora, Santa Catarina 20 de Abril de 2002. Disponível em: <[http:// www.cena11.com.br/publicações](http://www.cena11.com.br/publicações)>. Acesso em: 10 de Maio de 2006.
- SANTANA, Ivani Lúcia Oliveira de. **(sopa de) carne, osso e silício: As metáforas (ocultas) na dança-tecnologia**. Tese de Doutorado (Doutorado em comunicação e semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SILVA, Ana Márcia. **Corpo ciência e mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade**. Campinas, SP: Autores Associados: Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.
- _____. **Corpo e epistemologia: algumas questões em torno da dualidade entre o social e o biológico**. IN: NOBREGA, Terezinha Petrucia da. Epistemologia, saberes e práticas da educação física. João Pessoa: editora Universitária/UFBP, 2006.
- SILVA, T. T. (org.) **Monstros, ciborgues e clones: os fantasmas da pedagogia crítica**. IN: SILVA, T. T. (org.) Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SOARES, Carmem Lúcia. **Imagens d educação no corpo**: Estudo a partir da ginástica Francesa do século XIX. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

SOARES, Carmem Lúcia; FRAGA, Alex B. **Pedagogia dos corpos retos**: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas. In: proposições. Revista quadrimestral da faculdade de educação / UNICAMP, SP, V. 14, n. 2 (41), maio/agosto, 2003.

SPANGHERO, Maíra. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. **A poética do corpo na Dança Butô**: por uma educação sensível. Tese de doutorado defendida no programa de pós-graduação em educação da UFRN, 2005.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve História do corpo e seus monstros**. Lisboa: Veja, 1999.

Laise Tavares Padilha Bezerra
Rua Praia de Bacopari, 2089
Ponta Negra
Natal-RN
Cep.: 59094-070
E-mail:laisepadilha@digizap.com.br

Karenine de Oliveira Porpino
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Centro de Ciências da Saúde
Departamento de Educação Física
Campus Universitário, BR 101, s/n.
Lagoa Nova
Cep: 59072-970 – Natal-RN
E-mail:karenine@digizap.com.br