



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

**VANESSA MATOS RODRIGUES**

***ANATOMOPOESIA: aulas de anatomia aplicada à dança na Faculdade Angel Vianna***

RIO DE JANEIRO

2024

**VANESSA MATOS RODRIGUES**

***ANATOMOPOESIA: aulas de anatomia aplicada à dança na Faculdade Angel Vianna***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Educação Física e Desportos, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jacyan Castilho de Oliveira.

RIO DE JANEIRO

2024

## CIP - Catalogação na Publicação

R696a Rodrigues, Vanessa Matos  
Anatomopoesia: aulas de anatomia aplicada à dança  
na Faculdade Angel Vianna / Vanessa Matos  
Rodrigues. -- Rio de Janeiro, 2024.  
188 f.

Orientador: Jacyan Castilho.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Educação Física e  
Desportos, Programa de Pós-Graduação em Dança, 2024.

1. Dança-educação. 2. Anatomia Humana. 3.  
Anatomopoesia. 4. Faculdade Angel Vianna. I.  
Castilho, Jacyan, orient. II. Título.

# FOLHA DE APROVAÇÃO

Vanessa Matos Rodrigues

## ***Anatomopoesia: aulas de anatomia aplicada à Dança na Faculdade Angel Vianna***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan), na **Linha de Pesquisa Dança-Educação**, na Escola de Educação Física e Desporto, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestra em Dança.

**APROVADA EM 22 de novembro de 2024.**

Documento assinado digitalmente  
 JACYAN CASTILHO DE OLIVEIRA  
Data: 03/12/2024 17:52:28-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Orientador(a) Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jacyan Castilho de Oliveira, UFRJ**

Documento assinado digitalmente  
 SILVIA CAMARA SOTER DA SILVEIRA  
Data: 09/12/2024 12:24:41-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Silvia Câmara Soter da Silveira, UFRJ**

Documento assinado digitalmente  
 Adrienne Ogêda Guedes  
Data: 04/12/2024 19:02:04-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adrienne Ogêda Guedes, UniRio**

## AGRADECIMENTOS

Angel, primeiramente quero agradecer a você. Eu sinto que com amor recebi e com amor vou continuar. Levo os seus ensinamentos dentro do berçário de sementes do meu coração. Este berçário é feito de terra fértil, água limpa, ar com cheiro de mata virgem e sol dentro da terra e no céu. Por isso, é o espaço seguro no qual posso guardar as suas sementes e replantá-las aonde quer que eu vá.

Sempre fui feliz na sua escola e faculdade, pois o espaço que você criou e cuidou, assim como todos os seus ensinamentos, me proporcionaram a experiência de me encontrar com o meu próprio corpo e trabalhar pelo sustento nesta vida com liberdade, prazer, criatividade e amor, muito amor, sempre cumprindo o meu propósito de nascimento. Poder vivenciar tudo isso, no mundo em que vivemos, é motivo de honra e gratidão. A você, Angel Vianna, e aos meus pais Elizete Lúcia Moreira Matos e Celso Brandão Rodrigues. À minha queridíssima orientadora Jacyan Castilho, por toda a parceria intelectual, compreensão e amistosidade de longa data.

À minha banca de professoras doutoras que admiro profundamente: Adrienne Ogêda Guedes, Silvia Soter, Nara Keiserma e Ruth Torralba. A todos, todas, todes os *estudantes-performers* com os quais desfrutei de lindos momentos de vida. Aos artistas que me permitiram ilustrar com suas artes e presenças essa dissertação. À Helena Matriciano, à Márcia Feijó, à Ana Beviláqua, à Esther Weitzman, à Hélia Borges e a todos os professores e funcionários da Faculdade Angel Vianna por todos esses anos de companheirismo. Aos professores e professoras que encontrei no Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ por terem me recebido tão bem e corroborado para a organização desta dissertação. Prof. Dr. Alexandre de Moraes, sou grata por tudo. Compartilhar sua presença foi uma honra. Querido professor Felipe Kremer Ribeiro, quantos dias felizes nos estudos da *performance*! Maria Inês Galvão, Ligia Tourinho Lousada, Carolina Natal, Beatriz Salles, Ivani Santana, Igor Fagundes, André Bocchetti, André Meyer, Marcus Vinicius Machado de Almeida: agradeço por tudo. Agradeço à competente revisora Igraínne Marques, aos amigos, em especial à querida Lívia Lage. Agradeço à Numa Ciro pela escuta profunda. Agradeço à minha irmã e meus irmãos. Agradeço às queridas madrinhas que me acompanham nesta vida. E ao querido Muryell Dantie, que já me conhecia como referência neste tipo de pesquisa quando o conheci no início do mestrado em 2022 - e hoje é meu amigo e parceiro de *performances*.

Angel, amo você. Amo seus ensinamentos. Amo a sua casa / escola / faculdade na Rua Jornalista Orlando, número dois, no bairro Botafogo, no Rio de Janeiro. Agradeço ao seu SER BAILARINA por me possibilitar ser professora de *Anatomopoesia*. Angel, que as forças da natureza sempre te abençoem aonde quer que você vá. Seguimos dançando nas espirais das estrelas, no tempo infinito.

## RESUMO

RODRIGUES, Vanessa Matos. *ANATOMOPOESIA*: aulas de anatomia aplicada à dança na Faculdade Angel Vianna. Rio de Janeiro, 2024. Dissertação (Mestrado em Dança) - Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta dissertação é a organização, apresentação e aprofundamento da prática de ensino como pesquisa *Anatomopoesia*, que realizei como docente de Anatomia Aplicada à Dança, na Faculdade Angel Vianna, entre 2017 e 2024. O objetivo geral desta pesquisa é integrar saberes entre teorias da Anatomia Humana e a prática de Percepção do Corpo, propondo o ensino da Anatomia Aplicada à Dança como produção de conhecimento do/no corpo propriamente dito, nos cursos de licenciatura e bacharelado em Dança. Para isto, é introduzido o termo *Anatomopoesia* em diálogo com o conceito de autopoiese, que, por sua vez, soma-se, em importância, à Escola e Faculdade Angel Vianna, locus do qual se desdobram as elucubrações a respeito da materialidade da docência e da aplicabilidade desta didática. A pesquisa é apresentada em palavras, imagens e links que contêm videoaulas, videoartes e audioaulas. A abordagem do tema em questão tece reflexões sobre o ensino da Anatomia Humana e aponta, como conclusão, para um campo fértil de estudos sobre a docência da Anatomia Aplicada à Dança

Palavras-chave: Dança e Educação; Anatomia Humana; Anatomopoesia; Faculdade Angel Vianna.

## ABSTRACT

RODRIGUES, Vanessa Matos. *ANATOMOPOETRY*: anatomy classes applied to dance at Faculdade Angel Vianna. Rio de Janeiro, 2024. Dissertation (Masters in Dance) - School of Physical Education, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This dissertation is the organization, presentation and deepening of teaching practice and research in *Anatomopoetry*, which I carried out as a teacher of Anatomy Applied to Dance, at Faculdade Angel Vianna, between 2017 and 2024. The general objective of this research is to integrate knowledge between theories of Human Anatomy and the practice of Body Perception, proposing the teaching of Anatomy Applied to Dance as production of knowledge about and within the body itself, in undergraduate and bachelor's degrees in Dance. The term *Anatomopoesia* is introduced in dialogue with the concept of autopoiesis, which, in turn, adds, in importance, to the Angel Vianna School and Faculty, the locus from which emerges the speculations regarding the materiality of teaching and the applicability of this teaching. This research is presented in words, images and links that contain video lessons, video art and audio lessons. The approach to the topic in question weaves reflections on the teaching of Human Anatomy and points, as a conclusion, to a fertile field of studies on the teaching of Anatomy Applied to Dance.

Keywords: Dance and Education; Human Anatomy; Anatomopoetry; Angel Vianna Faculty.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Centrinho de roda com pequenos carretéis.....	60
Figura 02: Centrinho de roda com ossos.....	59
Figura 03: Centrinho flores de plástico, miçangas e espelho.....	61
Figura 04: Brinquedão - centrinho de roda com cartinhas de tarô; tatames.....	62
Figura 05: Centro de roda com fuxico, cartas do tarô das artes apoiadas na madeira.....	63
Figura 06: Centro de roda flores de plástico e contas de paetês.....	64
Figura 07: Centro de roda conta gotas e flor de lótus.....	64
Figura 08: Centrinho de roda cartinhas das artes.....	65
Figura 09: Caldeirão de cozinha industrial envolto em luzes azuis.....	66
Figura 10: Tecido azul esticado no chão com diferentes luzes.....	67
Figura 11: Plataforma pedagógica sensitiva com tecido azul no chão, espelhos e diferentes luzes.....	67
Figura 12: Plataforma pedagógica sensitiva com tecidos e luzes delimitando no chão os espaços.....	68
Figura 13: Plataforma pedagógica sensitiva da Terra com uma mão moldando a argila.....	69
Figura 14: Plataforma pedagógica sensitiva da água.....	70
Figura 15: Plataforma pedagógica sensitiva da água.....	70
Figura 16: Célula Eucarionte.....	72
Figura 17: Célula eucarionte em espelho redondo, paetês, carretéis e pérolas em cima de tecido chitão.....	72
Figura 18: Letras formando a palavra embriogênese.....	74
Figura 19: DNA.....	74
Figura 20: Útero e ovários.....	75
Figura 21: Mórula.....	75
Figura 22: Blástula.....	76
Figura 23: Implantação do blastocisto no útero.....	76
Figura 24: Gastrulação.....	77
Figura 25: Gástrula.....	77
Figura 26: Embriogênese.....	78
Figura 27: Cartolina lilás.....	79
Figura 28: Recortes de imagens do tecido conjuntivo.....	79
Figura 29: Plataforma pedagógica sensitiva para a aula de tecido conjuntivo.....	80

Figura 30: História do Tecido Conjuntivo.....	81
Figura 31: Matriz Extracelular.....	81
Figura 32: Fibroblasto.....	82
Figura 33: Osteologia geral.....	83
Figura 34: Quadro da aula de artrologia geral.....	84
Figura 35: Autorretrato de Anna Benchimol.....	85
Figura 36: A Coluna Vertebral da artista Bruna Ramos.....	86
Figura 37: CoLúdica da artista Raiza Costa.....	87
Figura 38: Curvaturas naturais fisiológicas ênfases nas lordoses.....	88
Figura 39: Coluna de Batom da artista Tatyane Amparo.....	89
Figura 40: Vértebra Padrão da Artista Bruna Ramos.....	90
Figura 41: Vértebra Cervical Padrão.....	90
Figura 42: Coluna de Batom da artista Carmem.....	91
Figura 43: Atlas.....	92
Figura 44: Axis.....	92
Figura 45: Professora Vanessa Matos e Carolina Crud na aula de coluna torácica.....	93
Figura 46: Coluna torácica do artista Alex.....	94
Figura 47: Caixa Torácica.....	95
Figura 48: Vértebra torácica.....	95
Figura 49: Costela.....	96
Figura 50: Esterno.....	96
Figura 51: Coluna lombar.....	97
Figura 52: Vértebra lombar.....	98
Figura 53: Sacro.....	98
Figura 54: Cóccix.....	99
Figura 55: Cintura Pélvica Onçatica desenho e colagem criado pela artista Luisa Meira.....	100
Figura 56: A bacia e o quadril desenho criado pela artista Carolina Crud.....	101
Figura 57: A bacia e o quadril da artista Helena Bevilaqua.....	102
Figura 58: A bacia e o quadril da artista Anna Benchimol.....	103
Figura 59: Percebendo o fêmur da artista Tamara Rothstein.....	104
Figura 60: O fêmur distal, o joelho, a tibia, a fíbula e os ossos do pé.....	105
Figura 61: O joelho, o tornozelo e o pé.....	106
Figura 62: O tornozelo e o pé.....	107

Figura 63: O tornozelo e o pé da mulher <i>onçática</i> .....	108
Figura 64: Ponta.....	109
Figura 65: A cura pelos pés.....	110
Figura 66: Cintura escapular <i>onçática</i> .....	111
Figura 67: Cintura escapular da artista Helena Beviláqua.....	112
Figura 68: Cintura escapular da artista Anna Benchimol.....	113
Figura 69: A cintura escapular da artista Stephanie Cruz.....	114
Figura 70: Escápula exocoração.....	115
Figura 71: Beleza.....	116
Figura 72: Amor.....	117
Figura 73: Poesia de Maria Luiza Tiburi.....	118
Figura 74: Míticas.....	119
Figura 75: Corpo que nunca foi perfeito.....	120
Figura 76: O punho e a mão.....	121
Figura 77: Punho e mão da artista Stephanie Cruz.....	122
Figura 78: Exposição <i>Anatomopoesia</i> .....	123
Figura 79: Cadernos coletivos de <i>Anatomopoesia</i> .....	124
Figura 80: <i>Estudantes-performers</i> de 2022.....	125
Figura 81: Estudantes da Faculdade Angel Vianna.....	125
Figura 82: Coluna de boia espaguete do artista Rodrigo Garcia.....	126
Figura 83: Sacro, cóxis, costelas, crânio do artista Rodrigo Garcia.....	127
Figura 84: Esqueleto axial da artista Carolina Azambuja.....	128
Figura 85: Costelas de elástico Alice Alves e Matheus Pergolizzi.....	129
Figura 86: Costelas e Esterno.....	130
Figura 87: Performance Borda do Mistério.....	131
Figura 88: Borda do Mistério.....	131
Figura 89: Improvisação da artista Rafaela Girardello .....	132
Figura 90: Plataforma pedagógica sensitiva para prática de planos e eixos.....	133
Figura 91: Coreografia improvisada.....	133
Figura 92: <i>Estudantes-performers</i> .....	134
Figura 93: Flexão da coluna.....	134
Figura 94: Extensão da coluna.....	135
Figura 95: Inclinação lateral da coluna.....	135
Figura 96: Rotação da coluna.....	136

Figura 97: O movimento que quiser.....	136
Figura 98: Plataforma pedagógica sensitiva ‘Coluna’.....	137
Figura 99: Turma querida.....	137
Figura 100: Primeira imersão de <i>Anatomopoesia</i> no Vale Arvoredo (RS).....	138
Figura 101: História da Anatomia Humana.....	138
Figura 102: Primeira turma de <i>Anatomopoesia</i> de 2017.....	139
Figura 103: Segunda turma de <i>Anatomopoesia</i> de 2018.....	140
Figura 104: Terceira turma de <i>Anatomopoesia</i> de 2019.....	140
Figura 105: Anna Benchimol e eu em um café.....	141
Figura 106: Quinta turma de <i>Anatomopoesia</i> de 2021.....	141
Figura 107: Quinta turma de <i>Anatomopoesia</i> de 2021.....	142
Figura 108: Sexta turma de <i>Anatomopoesia</i> de 2022.....	142
Figura 109: Sétima turma de <i>Anatomopoesia</i> em 2023.....	143
Figura 110: Gente linda da oitava turma de <i>Anatomopoesia</i> em 2024.....	143
Figura 111: Odara.....	144
Figura 112: Asé.....	146
Figura 113: Papel azul.....	147
Figura 114: Corpo nossa primeira casa.....	148
Figura 115: Corpo veículo da vida na terra.....	150
Figura 116: Somos a nossa própria cura.....	151
Figura 117: Papel verde.....	152
Figura 118: Mistério da materialização.....	153
Figura 119: Abrir o coração.....	154
Figura 120: O ritmo do passo.....	155
Figura 121: Emaranhado.....	156
Figura 122: Córrego.....	158
Figura 123: Gio.....	159
Figura 124: Pane reflexo.....	159
Figura 125: Perceber o mundo.....	160
Figura 126: Essência dos sonhos.....	162
Figura 127: Texto de Alex de Souza Vieira.....	163
Figura 128: Raiz.....	167
Figura 129: Cura mistério da vida.....	168
Figura 130: Permitir-se.....	169

Figura 131: Quando ama.....	170
Figura 132: Cosmo biodiversidade.....	171
Figura 133: Milagre.....	173
Figura 134: A matéria e os sentidos.....	175
Figura 135: Pele.....	177
Figura 136: Papel azul com peixinhos.....	178
Figura 137: Faculdade Angel Vianna.....	179
Figura 138: Angel Vianna e Vanessa Matos Rodrigues.....	180
Figura 139: Uma boa ideia - Com amor eu recebi com amor eu vou continuar.....	185

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Campos de pesquisa da Anatomia Humana (AH).....	27
Quadro 02: Os onze princípios inventados.....	40
Quadro 03: Cronograma da Disciplina Anatomia Aplicada à Dança 2022.2.....	46

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>1. ANATOMOPOESIA.....</b>	<b>13</b>
1.1. PERCEPÇÃO DO CORPO.....	18
1.2. O ENSINO DA ANATOMIA HUMANA.....	26
1.3. ANATOMIA PARA A DANÇA.....	36
<b>2. A MATERIALIDADE DA DOCÊNCIA NAS AULAS DE ANATOMOPOESIA.....</b>	<b>39</b>
2.1. ONZE PRINCÍPIOS INVENTADOS.....	40
2.2. A APLICABILIDADE DAS AULAS DE ANATOMOPOESIA.....	45
<b>2.2.1. Plano de curso 2022.2.....</b>	<b>45</b>
<b>2.2.2. Cronograma da disciplina Anatomia Aplicada à Dança 2022.2.....</b>	<b>46</b>
2.3. A PRÁTICA DA PERCEPÇÃO DO CORPO NAS AULAS DE ANATOMOPOESIA.....	47
<b>2.3.1. Prática de percepção do corpo.....</b>	<b>47</b>
<b>2.3.2. Prática de percepção da tridimensionalidade do corpo e o uso do Espaço.....</b>	<b>49</b>
<b>2.3.3. Prática de percepção da tridimensionalidade do corpo e o uso do Tempo.....</b>	<b>53</b>
2.4. O NASCIMENTO DA <i>PROFE-PERFORMER</i> .....	56
<b>3. REGISTROS DE MATERIAIS, MATÉRIAS E MATERIALIZAÇÕES.....</b>	<b>59</b>
3.1. OS MATERIAIS.....	59
<b>3.1.1. O centrinho de roda.....</b>	<b>59</b>
<b>3.1.2. A cena 0.....</b>	<b>62</b>
3.2. O PROCESSO DE CRIAÇÃO DAS AULAS TEMÁTICAS DE ANATOMOPOESIA....	65
<b>3.2.1. A estrutura de uma aula temática performativa.....</b>	<b>66</b>
3.3. GALERIA DE ARTE DE MATERIAIS, MATÉRIAS E MATERIALIZAÇÕES 2017-2024.....	73
<b>3.3.1. Exposição.....</b>	<b>123</b>
<b>3.3.2. Instalação.....</b>	<b>124</b>
<b>3.3.3. Performance.....</b>	<b>131</b>
<b>3.3.4. Breve história da Anatomia Humana.....</b>	<b>138</b>
<b>3.3.5 Estudantes-performers.....</b>	<b>139</b>
<b>3.3.6. Escritas dos estudantes-performers.....</b>	<b>144</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>180</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>186</b>

## INTRODUÇÃO

Não vemos que não vemos  
(Maturana e Varela, 1995, p. 63).

A Anatomia Humana (AH) é o estudo das estruturas que compõe o corpo humano, sendo, nesta dissertação, a matéria inspiradora dos *insights* que desencadearam a pesquisa *Anatomopoesia* entre 2003 e 2024. O interesse pelo assunto surgiu a partir de encontros com as abordagens anatômicas do corpo em diversas formações por mim vivenciadas: a licenciatura em Dança na Faculdade Angel Vianna (FAV), no período de 2003 a 2009, que me legou a prática somática e artística de Percepção do Corpo; o bacharelado em Fisioterapia no Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação (IBMR), 2009-2018, que me ensinou o gosto pelas teorias, métodos e técnicas a respeito do corpo que precisa de educação corporal, cuidados, prevenção e reabilitação; o Curso de Especialização em Metodologia Angel Vianna (MAV) na FAV, 2010-2012, no qual revisei a História da Anatomia Humana (AH) na monografia de conclusão de curso orientada pela Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jacyan Castilho, em 2012. A síntese dessas diversas abordagens, juntamente às minhas experiências como estudante de AH na arte e na ciência, contribuíram para a observação de que o assunto é parte dos componentes curriculares obrigatórios de diferentes graduações. Por exemplo, é lecionada na licenciatura e bacharelado em Dança e na Educação Física, na Fisioterapia, na Enfermagem, na Biologia, na Medicina, na Biomedicina, entre outras. Por isso, a disciplina AH é componente curricular de cursos de graduação que fazem parte de diversas grandes áreas de conhecimento, sendo abordada tanto nas diferentes graduações, como nas mesmas graduações em instituições diferentes de acordo com as especificidades dos projetos político-pedagógicos de cada coletivo de educadores. Por exemplo, no Rio de Janeiro, a disciplina AH no curso de Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) é denominada "Anatomia aplicada à Educação Física". Já na Faculdade Angel Vianna (FAV), a disciplina é denominada "Anatomia, Fisiologia e Cinesilogia Aplicada à Dança". São as idiossincrasias de cada jeito de lecionar AH que me levaram ao *insight* (ideia, em tradução livre) de que, por mais que o conteúdo programático seja o mesmo, os métodos de ensino que forjam a materialidade dos espaços subjetivos das docências nas salas de aulas destoam entre si. Isso acontece porque cada graduação é única em si mesma e formada por diferentes projetos político-pedagógicos. E foi este *insight* que desencadeou os pensamentos que me levaram a inicialmente propor o curso livre de "Anatomia Experimentada" na FAV entre 2014 e 2016. A Escola e Faculdade Angel Vianna (EFAV) abrange, além da Faculdade

de Dança, cursos de pós-graduação, especializações *latu senso* e *stricto sensu*, escola técnica de dança contemporânea e reeducação pelo movimento e vários cursos livres com diferentes temas, abordagens, profissionais, sendo abertos para o público em geral. Foi neste contexto de curso livre que comecei a pesquisar a integração entre a teoria da AH e a prática que hoje denomino Percepção do Corpo, mas que, naquele momento, eu me referia como Consciência Corporal. Desta pesquisa de campo, veio, no final de 2016, o convite da diretora Angel Vianna, da vice-diretora Márcia Feijó e da coordenadora da graduação Helena Matriciano para a docência em Anatomia Aplicada à Dança, na FAV, a partir de 2017. E foi assim, como docente, que tive a possibilidade de realizar a prática que denominei *Anatomopoesia* - prática de pesquisa que me vinculou ao Mestrado em Dança na UFRJ entre 2022 e 2024, sendo o trabalho sobre o qual discorrerei nesta dissertação.

Lembro que quando mergulhei nos estudos para iniciar a docência de Anatomia Aplicada à Dança na FAV no ano de 2017, surgiu a palavra *Anatomopoesia*. Esta palavra emergiu da questão de que os descritores “*anatomy*” e “*physiology*” (“anatomia” e “fisiologia”, em tradução livre) encontrados na base de dados MeSH<sup>1</sup>; e as palavras “anatomia” e “fisiologia” encontradas na base de dados DeCS<sup>2</sup> apresentavam diferentes grafias nos textos que eu lia. Em alguns textos que encontrei na Internet, como os da Universidade de Aveiro, lê-se a grafia “anatomy-fisiologia”.<sup>3</sup> Já na revista da Universidade de São Paulo (USP), o termo aparece grafado como “anátomo-fisiologia”.<sup>4</sup> No portal institucional da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL),<sup>5</sup> aparece “anátomo fisiologia”. E, em outros, como na Biblioteca Virtual de Saúde (BVS),<sup>6</sup> encontra-se a expressão “anatomofisiologia”.

Para corroborar com a criatividade da questão, naquele mesmo momento de imersão nos estudos, eu me dedicava à leitura do conceito de *autopoiese*, no livro *A Árvore do Conhecimento* (1995) dos biólogos chilenos Maturana e Varela. O conceito de organização *autopoietica* propõe que os seres vivos se caracterizam por, literalmente, produzirem-se continuamente a si mesmos. Por ter gostado da aplicabilidade do uso dos descritores nas suas diversidades de grafias e por afinidade com a perspectiva dos biólogos, então, criei o

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/mesh/?term=Anatomy>  
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/mesh/?term=physiology>. Acesso em: 08 fev. 2024.

<sup>2</sup> Disponível em: [https://decs.bvsalud.org/th?filter=ths\\_termall&q=anatomia](https://decs.bvsalud.org/th?filter=ths_termall&q=anatomia)  
[https://decs.bvsalud.org/th?filter=ths\\_termall&q=fisiologia](https://decs.bvsalud.org/th?filter=ths_termall&q=fisiologia). Acesso em: 08 dez. 2023.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.ua.pt/pt/uc/15777>. Acesso em: 08 fev. 2024.

<sup>4</sup> Disponível em: [www.revistas.usp.br/revistadc/article/download/57898/60955/73912](http://www.revistas.usp.br/revistadc/article/download/57898/60955/73912)<https://w>. Acesso em: 08 fev. 2024.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://institucional.ufpel.edu.br/disciplinas/cod/05000375>. Acesso em: 08 fev. 2024.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.bvirtual.com.br/NossoAcervo/Publicacao/209621>. Acesso em: 08 fev. 2024.

neologismo *Anatomopoesia*, a fim de denominar o processo de organização *autopoiética* que inventei para lecionar aulas de Anatomia Aplicada à Dança. O neologismo é uma palavra-brinquedo feita para criações de mundos. A expressão aqui apresentada teve, até agora, algumas versões. A primeira foi “Anátomo-Poesia”; em seguida, “Anátomopoesia”. E, na terceira e atual versão, o neologismo está sendo grafado sem hífen, sem acento e, na presente pesquisa, em itálico: *Anatomopoesia*. Originariamente, de acordo com o Dicionário Etimológico,<sup>7</sup> a palavra deriva da junção de vocábulos gregos *ana*, que significa “em partes”; *tomein*, que significa “cortar”; e *poiesis*, que de acordo com Fusaro (2020): [...] Na raiz grega ποιήσις, a palavra *poiesis* tem um sentido de "criação"[...] relacionado a uma ação criativa [...] pode servir para se pensar, criteriosamente, algumas aproximações entre o cientista e o artista, considerando-os criadores em suas respectivas áreas. Por isso, etimologicamente, a palavra *Anatomopoesia* significa “criar com as partes cortadas”.

Já a denominação “Percepção do Corpo”, que criei e uso para as minhas práticas corporais como docente e como fisioterapeuta, é o resultado da compreensão profissional de tudo que estudei na teoria e na prática durante os meus anos de formação como estudante de Dança e de Fisioterapia. Esta denominação significa como me apropriei do meu aprendizado e, agora, o compartilho como profissional. Por isso, atualmente nas minhas aulas de *Anatomopoesia*, escolhi denominar a prática corporal que aprendi com Angel Vianna e com Letícia Teixeira de “Percepção do Corpo”. Isso se dá porque sou também fisioterapeuta e aprecio a prática da perspectiva neurofuncional, enxergando a pertinência do signo, do significado e do significante da neurofisiologia da percepção na vida humana.

Esta dissertação pesquisa o ensino da anatomia para bailarinos e/ou profissionais do corpo. O trabalho pensa sobre a didática, sobre a metodologia que adota e suas fontes de inspiração. É a construção de um conceito, de uma metodologia de ensino autoral, que consiste no relato da experiência da prática como pesquisa que desenvolvi para criar as aulas que denomino *Anatomopoesia* por integrarem a teoria da Anatomia Humana (AH) e a prática somática performativa da Percepção do Corpo. A pesquisa aconteceu durante a minha docência de Anatomia Aplicada à Dança, na FAV (RJ), entre 2017 e 2024. Por isso, a abordagem metodológica escolhida para realizar esta dissertação é a pesquisa baseada na prática - *Practice as Research* ou PaR (Fernandes, 2019). Este método acolhe e representa todo o processo de criação, construção, desconstrução e reconstrução de aulas que desenvolvi para lecionar

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/anatomia>. Acesso em: 08 fev. 2024.

semanalmente, ao longo de sete anos, a Anatomia Aplicada à Dança, dando conta do conteúdo programático por meio da abordagem da *Anatomopoesia*.

A PaR é um método de pesquisa que surgiu em 1990, no final do século XX, ampliando o horizonte da pesquisa com discussões sobre os diferentes modos de se fazer e criar conhecimento especializado. De acordo com Fernandes *et al.* (2019), as várias modalidades de pesquisa baseadas na prática, como a Pesquisa Performativa, a *Performance* como Pesquisa, a Pesquisa baseada na Prática e a Pesquisa guiada pela Prática, são modos de pesquisar inscritos e revelados na e pela prática como princípio imanente da Arte do Movimento, que abrange: estudos do movimento integrado; diálogos com práticas artísticas como a criação coreográfica, teatral e em *performance*; a execução, criação, improvisação em dança; os diálogos entre as práticas pedagógicas com o professor-pesquisador-artista e com a pedagogia da *performance*. As múltiplas abordagens da prática como pesquisa valorizam a inteligência do próprio processo de pesquisa como a inovação do conhecimento no fazer; a vivência criativa em movimento; as imersões na experiência; a análise; a escrita; a performatividade; a ecologia profunda; os princípios somáticos e artísticos de conexões e relações afetivas nas diversidades. Portanto, a prática como pesquisa é relevante para a pesquisa acadêmica por incluir o fazer como um modo de dizer que produz conhecimento e abre possibilidades férteis da prática artística, criativa e somática, podendo se tornar método e/ou produto de pesquisa.

Por identificar a variedade das possibilidades de realização das pesquisas, este é o método escolhido para relatar a experiência *Anatomopoesia* em três capítulos que se propõem a apresentar, organizar e aprofundar o processo de criação das aulas por meio de memórias, sonhos, reflexões e diálogos. Tais práticas unem o arcabouço teórico com algumas matérias, materiais e materializações visuais e audiovisuais gerados em sala de aula pela professora para os estudantes e pelos estudantes de Anatomia aplicada à Dança no período acima delimitado.

No Capítulo 1, intitulado “*Anatomopoesia*”, relato a experiência da prática como pesquisa, discutindo-a e relacionando-a aos processos de organização *autopoiéticos* criados para as aulas de Anatomia Aplicada à Dança, zigzagueando entre momentos, encontros e *insights* que culminaram nas aulas de integração entre a teoria da Anatomia Humana e a prática somática performativa de Percepção do Corpo. O arcabouço teórico que estrutura este capítulo alia o conceito de *autopoiese* de Maturana e Varela (1995) às discussões sobre *autopoiese* e célula apresentadas por Margulis e Sagan (2002). Somam-se ainda as concepções de Borges (2019) e Teixeira (2008) a respeito da prática corporal de Angel Vianna e sua escola e faculdade; a coerência da neurociência de Lent (2010); alguns livros, artigos, dissertações e teses interessantes sobre novos métodos de ensino da Anatomia Humana, como Morin (1973),

Singer (1996), Dângelo e Fattini (1998), Kruse (2003), Queiroz (2005), Neves (2010), Costa (2012), Schultz (2017), Colares (2019) e Oliveira (2021).

No Capítulo 2, intitulado “A materialidade da docência na aplicabilidade das aulas de *Anatomopoesia*”, escrevo sobre os princípios do processo de criação, construção, desconstrução e reconstrução das aulas de *Anatomopoesia*, dialogando com Borges (2019), Fernandes (2020), Icle e Bonatto (2017) Maturana e Varela (1995), Pineau (2020), Schwab (2019) e Viera (2008). Compartilho três arquivos de áudio de aulas de Percepção do Corpo, assim como imagens e *links* (endereços eletrônicos, em tradução livre) de videoaulas e videoartes.

No Capítulo 3, intitulado “Registros de materiais, matérias e materializações”, brinco com essas três palavras: os materiais eu forneço, as matérias são criadas no encontro dos estudantes com esses materiais e então aparecem no espaço as materializações: movimentos, danças, coreografias, performances, desenhos, artes visuais, multimídias, canto, música, insights, filosofias, protestos, políticas, economias, ecologias, feminismos, ciências. Que estão registrados neste capítulo em palavras, imagens e links que dão acesso a alguns materiais no formato de vídeo aulas, áudio aulas e vídeo performances criadas por mim. Assim como a algumas matérias e materializações criadas nos formatos de ilustrações, fotos e relatos das experiências, vivenciadas e criadas pelos estudantes na FAV entre 2017 e 2024.

O objetivo, ao produzir esta pesquisa de integração dos saberes entre ciência e arte, desde o início, foi e é propor, para o ensino da Anatomia Humana, abordagens alternativas ao modelo tradicional para que o estudante de dança reconheça o conteúdo programático em seu próprio corpo, aguçando a curiosidade, o engajamento, a vontade de aprender sobre si mesmo em si mesmo. A disciplina é, afinal, útil tanto para a vida como para a arte de dançar.

## 1. ANATOMOPOESIA

Quando falamos de seres vivos, já estamos pressupondo algo em comum entre eles - de outro modo, não os incluiríamos na mesma classe que designamos com o nome de “vivos”. O que não foi respondido, todavia, é: “Qual é a organização que os define como classe?” Nossa proposta é que os seres vivos se caracterizam por, literalmente, produzirem-se continuamente a si mesmos – o que indicamos ao chamarmos a organização que os define de organização autopoietica. Fundamentalmente, essa organização se define por certas relações que passaremos a explicitar e que veremos mais facilmente em nível celular [...] A característica mais marcante de um sistema autopoietico é que ele se levanta por seus próprios cordões, e se constitui como distinto do meio circundante mediante sua própria dinâmica, de modo que ambas as coisas são inseparáveis. Os seres vivos se caracterizam por sua organização autopoietica. Diferenciam-se entre si por terem estruturas diferentes, mas são iguais em sua organização.  
(Maturana e Varela, 1995, p. 85-87).

No livro *A Árvore do Conhecimento* (1995), os biólogos chilenos Humberto Maturana<sup>8</sup> e Francisco Varela<sup>9</sup> têm por objetivo examinar o fenômeno do conhecimento a partir da pergunta: Como conhecemos o que conhecemos? É possível responder que “Toda a experiência de certeza é um fenômeno individual, cego ao ato cognitivo do outro” (1995, p. 61); que “[...] não vemos que não vemos” (1995, p. 63); e que “[...] todo ato de conhecer produz um mundo” (1995, p. 68). Sinto empatia pelo objetivo dos biólogos, assim como pelos argumentos, pois como professora de Anatomia Aplicada à Dança, também me interesso em conhecer como conhecemos as estruturas e funções do corpo humano. Interesso-me refletir sobre os pontos cegos deste conhecimento; pergunto-me que corpo é este que se está produzindo em sala de aula ao se repetir conteúdos automaticamente, sem envolver na teoria a prática de si mesmo como conhecimento e reconhecimento do corpo humano vivo propriamente dito, enquanto objeto de estudo para a vida.

No segundo capítulo da *Árvore do Conhecimento*, os autores escrevem sobre *A Organização dos Seres Vivos*. Para mim, este capítulo é motivo de contemplação, admiração, encantamento e reencantamento do que venho elaborando como concreto corpo. O texto tem

<sup>8</sup> Humberto Maturana (Santiago, 14 de setembro de 1928 – 6 de maio de 2021) foi um neurobiólogo chileno, crítico do realismo matemático e criador da teoria da autopoiese e da biologia do conhecer, junto a Francisco Varela. É um dos propositores do pensamento sistêmico e do construtivismo radical. Disponível em: <https://www.ufmg.br/ieat/visitas-internacionais/humberto-maturana/>. Acesso em: 05 set. 2024.

<sup>9</sup> Francisco J. Varela (Santiago do Chile, 7 de setembro de 1946 — Paris, 28 de maio de 2001) foi médico, neurocientista, biólogo e filósofo chileno. Disponível em: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-92272001000400002](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-92272001000400002). Acesso em: 05 set. 2024.

como ponto de partida: “[...] a consciência de que todo conhecer é uma ação da parte daquele que conhece” (1995, p. 76), desenvolvendo a ideia de que o conhecer depende da estrutura daquele que conhece, e está implícito na ação daquele que conhece.

Por isso, o conhecer é uma ação que só é possível por meio do concreto corpo feito de células e sonhos. Células são, na sua menor unidade, a estrutura funcional de cada pessoa. E sonhos? Esta prática *Anatomopoesia*, narrada nesta dissertação, um dia foi um sonho e agora é concreta, portanto, sonho realizado. O que quero dizer, diante deste ponto de encontro com Maturana e Varela, é que a ação de conhecer está enraizada nas bases biológicas da organização do corpo do ser vivo, que conhece e por sua vez é feito, no caso do corpo humano, de células e sonhos. Os biólogos sustentam que as bases biológicas do conhecer não se reduzem ao sistema nervoso, mas estão enraizadas no corpo do ser vivo como um todo. Eis uma ideia que me interessa, pois se afina plenamente com a prática de Conscientização pelo Movimento e Jogos Corporais, de Angel Vianna (1928), que estudei com a própria e também nas aulas de Improvisação e Expressão Corporal e Memórias do Trabalho, de Angel Vianna, que estudei com a professora Letícia Teixeira, na FAV, entre 2003 e 2014.

Durante estes anos de estudo, sempre ouvi Angel Vianna falar em comunicação oral durante suas aulas: “Primeiro é preciso saber que se tem um corpo”. E, por dentro de mim, dou continuidade à frase de Angel, pensando: “Sim! Primeiro é preciso saber que se tem um corpo e que este concreto corpo é feito de células e sonhos”.

A frase de Angel é simples, óbvia e, ao mesmo tempo, distante da prática cotidiana da vida da maioria das pessoas. Pois, muitas vezes, dentro do rolo compressor do sistema capitalista neoliberalista que produz corpos exaustos e esgotados, só se sabe que se tem um corpo quando este dói e ou adoce e nas práticas sexuais e sexualizadas. Somente nestes exatos momentos as pessoas se voltam para cuidar do corpo. Fato paradoxal, pois o corpo é o instrumento da vida e esteve ali o tempo todo, porém só foi percebido e cuidado a partir da perda da função, a partir da disfunção, da patologia, da dor e da doença.

A frase de Angel: “Primeiro é preciso saber que se tem um corpo” (comunicação oral) vai ao encontro do pensamento de Maturana e Varela, que, ainda no segundo capítulo do livro supracitado, discutem alguns aspectos relativos à organização dos seres vivos. Tais aspectos, segundo os autores, são mais perceptíveis na menor unidade da vida organizada, a célula. Pertinentemente, Maturana e Varela esclarecem que não estão discutindo a organização dos seres vivos como ato decorativo ou para contextualizar aqueles que não são da área da Biologia. Porém o fazem porque consideram “a organização dos seres vivos uma peça fundamental para entender o fenômeno do conhecimento em toda a sua dimensão” (1995, p. 76). Esta

consideração corrobora e justifica o motivo de eu ter me tornado professora de Anatomia Aplicada à Dança e lecionar esta disciplina do modo que leciono. Tornei-me professora de anatomia e crio as aulas temáticas performativas denominadas *Anatomopoesia*, porque amo contar e performar as histórias da ciência com arte, insuflando-as na composição da materialidade do espaço com brinquedos, jogos, brincadeiras, contemplações, sentido poético e estético.

A citação que abre este capítulo foi escolhida porque nela os autores argumentam que, quando se fala de seres vivos, já está se pressupondo algo em comum entre eles. Questionam qual é a organização que os define como classe - e respondem que é a organização *autopoiética*. A seguir, os autores descrevem muito lucidamente a célula como uma rede de transformações dinâmicas que produz os seus próprios componentes, sendo em si mesma a condição da possibilidade de fronteira e a fronteira, por delimitar-se estruturalmente na função da membrana plasmática seletiva. Por sua vez, tal condição é fundamental para a autoprodução de si mesma como a menor unidade organizada da vida e para a operação da rede de transformações, como é possível constatar na citação abaixo:

Em primeiro lugar, os componentes moleculares de uma unidade autopoiética celular devem estar dinamicamente relacionados numa contínua rede de interações. Hoje conhecemos muitas das interações químicas concretas dessa rede, e o bioquímico lhes dá o termo coletivo de metabolismo celular. Mas o que distingue essa dinâmica celular, se comparada a qualquer outro conjunto de transformações moleculares nos processos naturais? É muito interessante: esse metabolismo celular produz componentes que integram a rede de transformações que os produzem. Alguns desses componentes formam uma fronteira, um limite para essa rede de transformações. Em termos morfológicos, podemos considerar a estrutura que torna possível essa clivagem no espaço como uma membrana. Contudo, essa fronteira membranosa não é um produto do metabolismo celular, assim como um tecido é produto de uma máquina de fabricar tecidos. Isso porque essa membrana não só limita a extensão da rede de transformações que produziu seus componentes integrantes como também participa dessa rede. Se não existisse tal arquitetura espacial, o metabolismo celular se desintegraria numa sopa molecular, que se difundiria por toda a parte e não formaria uma unidade discreta como a célula. Temos, portanto, uma situação muito especial no que diz respeito às relações de transformações químicas: por um lado, podemos ver uma rede de transformações dinâmicas que produz seus próprios componentes e que é a condição de possibilidade da fronteira, por outro, vemos uma fronteira que é a condição de possibilidade para a operação da rede de transformações que produziu como unidade (Maturana e Varela, 1995, p.85).

As palavras escritas pelos autores, me soam, toda vez que as leio, tão coerentes que resgatam a lembrança de que foram elas que acionaram, em mim, o desejo e o *insight* de compartilhá-las como professora performer e criadora de aulas temáticas performativas. Foi esse sonho que sonhei lá em 2011, quando desejei trabalhar como professora de *Anatomopoesia*. Sonhei com a ideia de abordar a natureza do concreto corpo humano formado por células *autopoiéticas*. As poesias concretas de Maturana e Varela somam-se a todas as aulas

práticas de Conscientização pelo Movimento e Jogos Corporais que eu experimentei com Angel Vianna e Letícia Teixeira. Desta experiência, afluíram o *insight Anatomopoesia* no meu processo cognitivo de criar aulas de anatomia humana considerando o corpo humano vivo na sua anatomia viva *autopoiética* como ‘o objeto’ de estudo em si mesmo. O *insight* virou a minha ação docente na Faculdade Angel Vianna (RJ), ao longo desses anos desde 2017.

Mas o que significa etimologicamente *Autopoiesis*? De acordo com Margulis e Sagan:

Os biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela veem no metabolismo a essência de algo realmente fundamental para a vida. Dão-lhe o nome de Autopoiese. Proveniente de raízes gregas que significam “si mesmo” (*auto*) e “fazer” (*poiein*, como em poesia). A autopoiese refere-se à produção contínua de si mesma pela vida. Sem o comportamento autopoiético, os seres orgânicos não se sustentariam - não permaneceriam vivos. Uma entidade autopoiética efetua continuamente o metabolismo; perpetua-se através da atividade química, da movimentação das moléculas. A autopoiese acarreta um gasto de energia e a produção de alimentos. Na verdade, ela é detectável pela incessante química biológica e fluxo energético que é o metabolismo. Somente as células, os organismos feitos de células e as biosferas feitas de organismos são autopoiéticos e podem efetuar o metabolismo (Margulis e Sagan, 2002, p. 31).

Margulis e Sagan também afirmam que se produzir continuamente a si mesmo é o que define um ser vivo, enquanto ser vivo – como consta a organização denominada de *autopoiética* por ressaltar a autoprodução dos seres vivos e as suas dinâmicas de relações em contínuas redes de interações. O conceito de *Autopoiese* me encanta por revelar a autoprodução dos seres vivos em si mesmos, cada qual dentro da organização estrutural a que pertence. Maturana e Varela (1995, p. 82) escrevem: “Sabemos que os seres vivos, apesar de estruturalmente diferentes, possuem a mesma organização celular e que a organização celular é o resultado das relações necessárias para a existência de algo”.

De acordo com Andrade (2012), a organização celular é a identidade de classe de um ser vivo. A importância da organização é entender as relações que acontecem entre as estruturas componentes de um sistema, para que este sistema seja considerado parte de uma classe específica e não de outra. Por estrutura, compreende-se os componentes e as relações que constituem uma determinada unidade para realizar sua organização. A estrutura pode variar em seu funcionamento e pode mudar, sem que isso implique em mudança na identidade de classe na qual se organiza o ser vivo. É a análise da organização celular e da estrutura de um determinado ser vivo que possibilita sua classificação dentro da classe à qual pertence.

No caso da organização do corpo humano, observa-se que é formado pela menor unidade da vida, a célula eucarionte animal, em compleição pluricelular. Difere das bactérias, que também são *autopoiéticas*, pois essas são seres vivos organizados em células e que se autoproduzem, embora dentro da estrutura celular dos procariontes e unicelulares. As plantas

também são células *autopoiéticas* – mas com a especificidade de eucariontes vegetais e pluricelulares. A organização destas três formas de vida é a mesma: todas são feitas de células e são *autopoiéticas*, apesar de cada forma de vida ter a sua própria estrutura celular, o que implica sua própria anatomia celular. As bactérias são procariontes, porque as células não possuem núcleo celular e o material genético fica disperso no citoplasma. Os eucariontes animais e vegetais possuem em comum na estrutura celular a organela núcleo individualizada para abrigar o material genético. Porém, ainda assim, os eucariontes vegetais apresentam estruturas diferentes dos animais, como, por exemplo, as organelas cloroplastos nos eucariontes vegetais, e as organelas mitocôndrias, nos eucariontes animais, entre outras.

Observando estritamente a organização estrutural e funcional do corpo humano, na sua anatomia e fisiologia, percebemos que as estruturas celulares partem de uma matriz genética e assim se autoproduzem e funcionam ao longo do tempo finito de duração da vida, envelhecendo e, por isso, apresentando, nas diferentes fases de crescimento e desenvolvimento celular, as características dos corpos bebê, criança, adolescente, jovem, adulto e idoso. O corpo também depende da autoprodução celular para viver na fisiologia com saúde, vitalidade e prazer. Da mesma forma, para viver com as patologias, as doenças, as dores e os sofrimentos. E neste ínterim entre nascer e morrer, período chamado vida, o corpo humano também depende da autoprodução celular para viver as experiências encarnadas *autopoiéticas* e se dar conta dos seus próprios processos, conhecendo a si mesmo entre múltiplos desdobramentos da sensibilidade e da percepção.

É admirável que, biologicamente, o princípio da *autopoiesis* seja observável na anatomofisiologia e na anatomopatologia da célula eucarionte animal, constituindo um sistema auto-organizado que se autoproduz constantemente de acordo com a natureza genética atravessada pelos hábitos, modos de vida, contextos geográficos, ecológicos, econômicos, filosóficos, sociais, educacionais, culturais e políticos. Tais contextos agem como uma segunda natureza, ativando ou silenciando os genes e assim forjando os diferentes concretos corpos nas suas cosmobiodiversidades, como convites para a escuta dos mistérios em si mesmos. Esse mistério pode ser acessado por meio da consciência e da percepção do corpo que permite contemplar o conhecimento e o reconhecimento de que: de si mesma, a célula nasce, produzindo-se, gerindo-se, conservando-se, transformando-se, expandindo-se, limitando-se e extinguindo-se. Eis o admirável conceito de *Autopoiesis*, que é a chama que deu sentido à minha vida de docente de Anatomia Aplicada à Dança, sendo a bússola do meu pensar cotidiano de como conhecer o conhecimento a respeito do concreto corpo humano e de como compartilhar o conhecimento da anatomia humana eticamente nas devidas bases científicas, mas com

narrativas que invoquem o sentimento de contemplação, de admiração, de encantamentos e de reencantamentos do concreto corpo humano. Pode-se observar o efeito na frase da Mestra Angel falada em comunicação oral: “Primeiro é preciso saber que se tem um corpo”. E meu complemento – “e que este corpo é feito de células e sonhos”.

Sendo assim, a *Anatomopoesia* propõe criar e desenvolver aulas temáticas performativas que são feitas pela professora *performer, profe-performer* que sente que o espaço é vivo e por isso considera desenvolver a docência dando forma à materialidade do espaço, com o objetivo de tocar nos corações dos estudantes as cordas do estudo pela contemplação do corpo humano na sua anatomia e fisiologia. A contemplação é um sentimento muito importante para as aulas de *Anatomopoesia*, pois contemplar envolve se encantar e se admirar com algo a que se presta atenção. Esta é a frequência mental que me interessa ativar nos estudantes durante as aulas de *Anatomopoesia* para a vida e para a dança. *Anatomopoesia* significa ter como objeto de estudo e pesquisa a biologia e a *autopoiese* do corpo vivo em si mesmo, na sua anatomia viva *autopoiética*, que pode ser útil tanto para a vida das pessoas, como para a arte de dançar, caracterizando-se como produção de conhecimento relevante para o século XXI.

## 1.1 PERCEPÇÃO DO CORPO

O que mais me comove na vida é um corpo abandonado e como um corpo não mente... Cada vez mais percebo que escolhi o caminho certo.  
(Vianna *apud* Saldanha, 2009, p.143).

De acordo com Angel Vianna, em comunicação oral durante suas aulas, o corpo é a primeira morada; o instrumento da vida, processo de conhecimento, construção, organização e elaboração que repercute na estruturação das linguagens faladas e corporais como meios primordiais de comunicação. Esta compreensão da bailarina nutre a minha própria compreensão de corpo que sente e, por isso, deve ser a referência constituinte de si mesmo, para que então seja possível a integração ativa nos processos em que se está envolvido. Para Angel, é inconcebível ignorar o que se sente ou sequer saber o que se sente, por afastamento de si mesmo. Pensamento que casa com o de Maturana e Varela:

[...] geralmente, nossa vida pessoal é cega a si mesma. É como se um tabu nos dissesse: “É proibido conhecer o conhecer.” Na verdade, não saber como se constitui nosso mundo de experiências, que está de fato mais próximo de nós, é uma vergonha. Há muitas vergonhas no mundo, mas essa ignorância está entre as piores (Maturana e Varela, 1995, p. 67).

Angel Vianna nasceu em Belo Horizonte em 1928. É bailarina e pesquisadora brasileira, que começou a sua pesquisa de criar e produzir com e no corpo na década de 1940. Desde então construiu a sua Escola Angel Vianna que se desdobrou no Rio de Janeiro dos anos oitenta até os dias atuais em escola profissionalizante para a formação de Bailarino Contemporâneo e Reeducação pelo Movimento. Além destes dois cursos oficiais, a escola de Angel também é aberta para cursos livres que são lecionados por uma equipe de multiprofissionais variados. Em 2001, além da escola profissionalizante em nível de segundo grau, a Angel Vianna abriu a sua Faculdade de Dança, que está em funcionamento até hoje oferecendo licenciatura, bacharelado, especializações *lato sensu* e mestrado profissional em dança *stricto sensu*. Na atualidade, a pesquisa de Angel é denominada de Metodologia Angel Vianna (MAV), de acordo com Teixeira (2008).

A história de Angel é rica, vasta, cheia de graças e de alguns momentos difíceis e pode ser melhor conhecida na pesquisa de Ribeiro (2018), que, entre tantos fatos instigantes, narra que Angel, na década de 1940, estudou Anatomia Humana na Escola de Odontologia de Belo Horizonte, como ouvinte. Ela aplicou o estudo ao seu cotidiano de artista, bailarina, escultora, musicista e professora de dança.

A prática pedagógica de Angel Vianna foi denominada por ela própria como Conscientização pelo Movimento e Jogos Corporais. Trata-se de uma prática corporal que envolve a elaboração da alta complexidade do corpo do ser humano, segundo ele mesmo. Por isso, pode ser vista como educação pelo movimento do corpo, no corpo, como é possível constatar na voz de muitos pesquisadores<sup>10</sup> que escrevem sobre o trabalho de Angel.

Borges ressalta que criar é produzir com e no corpo, enfatizando toda a importância do espaço da Escola e Faculdade Angel Vianna como espaço aberto para o acolhimento da criação

<sup>10</sup> RAMOS, Enamar. **Angel Vianna: a pedagoga do corpo**. Summus Editorial, 2007.  
 RESENDE, Catarina. O que pode um corpo? O método Angel Vianna de conscientização do movimento como um instrumento terapêutico. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 18, p. 563-574, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/fPHMqrBntmTMtPx5rFyvLFO/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 02 jun. 2024.  
 BORGES, Hélia. A poética do corpo: uma leitura do trabalho de Angel Vianna. **Performatus**, v. 2, n. 7, p. 1-16, 2013. Disponível em: <https://performatus.com.br/edicoes/7/>. Acesso em: 02 jun. 2024.  
 FEIJÓ, Márcia. Corpo e dança: Angel Vianna e a manutenção da sensibilidade. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, v. 6, n. 1, p. 406-415, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/45870>. Acesso em: 02 jun. 2024.  
 RIBEIRO, Juliana Costa. **Angel Vianna Através da História: a trajetória da dança da vida**. Appris Editora e Livraria Eireli-ME, 2018.  
 POPPE, Maria Alice Cavalcanti. Angel Vianna: fricções do corpo entre a dança e a cena. **O Percevejo Online**, v. 7, n. 1, p. 1-12, 2015. Disponível em: <https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/5277>. Acesso em: 02 jun. 2024.  
 TEIXEIRA, L. **Conscientização do movimento: uma prática corporal**. 1998.  
 CASTILHO, Jacyan; VIANNA, Angel. **Percebendo o Corpo: o corpo que fala dentro e fora da Escola**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2002.

e da criatividade da vida, nas professoras, professores, funcionários, nas pessoas frequentadoras e estudantes.

A pesquisa que se atualiza no Espaço Angel Vianna se dá via corpo sensório em movimento, onde gestos e *performances* propõem em si entrelaçamentos entre arte e vida, compondo novas possibilidades existenciais. Ressalto a importância da produção teórica que se tem realizado a partir das experimentações vividas, no e pelo corpo, e que constituem o material sempre inaugural, permitindo o *diastrofiar* das formas tradicionais de pensamento que se encontram impossibilitadas de criação. Criar é produzir com e no corpo - tal proposição encontra um rebatimento do senso comum, onde pensar é repetir infinitamente o mesmo. Criar conceitos só é possível a partir de um corpo sensório, estésico, que se fricciona com o mundo nos encontros vividos. Desse modo desafia-se nos espaços da formação institucional a oposição comum entre o conceito e o estético, que se manejam no encontro, revelando o imbricamento indissociável entre arte e pensamento. Angel nos implica em atravessamentos. Não só por propor estudos interdisciplinares e indisciplinados em seus currículos, mas por possibilitar práticas de experimentação que colocam em risco os fechamentos semiotizados que impedem processos de criação e de pensamento crítico (Borges, 2019, p. 13).

Entre tantas belezas filosofadas Borges avalia que criar conceitos só é possível a partir de um corpo sensório, estésico, que se fricciona com o mundo nos encontros vividos. Essa descrição se revela ao longo das ações de Angel, por meio das quais ela foi descobrindo o caminho do seu trabalho e vida na observância do movimento humano do/no corpo; do sentimento do movimento do/no corpo; da percepção do movimento do/no corpo; entre os jogos corporais e a dança. Mas, de tudo isso – que por si só é muito importante –, preciso ressaltar que, juntamente com sua vida e trabalho, Angel Vianna legou ao Brasil a admirável contribuição de ter construído um chão para a dança alicerçado na sua escola e faculdade na rua Jornalista Orlando Dantas, nº 02, em Botafogo, no Rio de Janeiro (RJ). E isso é altamente simbólico, já que a Mestra realmente encomendou e construiu um chão adequado para receber, dentro da sua escola, as pessoas que sonham e desejam vivenciar, estudar, pesquisar a Arte do Movimento - Dança. Nas palavras de Borges:

Se a arte tem como privilégio a condição de acordar o corpo de seu adormecimento resultante dos processos de codificação e fazer emergir, pela proliferação da linguagem, novos campos de pensabilidade, nos perguntamos: como se pesquisa desde um lugar onde a gravidade não incidiria no pensamento já codificado, já semiotizado? [...] é onde a escrita acadêmica em uma faculdade de dança não pode se propor a reproduzir um modelo de uma escrita morta, que se dedica a verificabilidade da verdade do objeto e de suas hipóteses [...] como pensar e escrever a partir do movimento de um corpo que dança, na medida em que este movimento é um nascedouro. O movimento é um tornar-se corpo, dobras e redobras que trazem para o campo perceptivo do pesquisador o descentramento da atenção focada. Não mais o foco do saber refletido, mas saindo da “impassibilidade científica” alcançar pela estesia uma proximidade com um pensamento movente (Borges, 2019, p. 21-22).

Como é possível perceber na citação acima Borges capta acuradamente um dos temas trabalhados nas aulas que vivenciei com a pesquisadora Angel Vianna a estesia como um pensamento movente, a me livrar das biopolíticas de anestésias. Por isso a estesia movente da prática do corpo em si mesmo é tema de tamanha importância e matéria de estudo nas salas de aula da Escola e Faculdade Angel Vianna (EFAV) e na FAV. Este seria o único espaço onde caberia o nascimento da *Anatomopoesia* como uma proposta de ensino e estudo da anatomia viva *autopoiética*. A prática do corpo na EFAV e na FAV se dedica a várias pesquisas das estesias moventes dos corpos nos corpos, e entre elas destaco a importância das pesquisas dos micro movimentos lentos e passivos, onde os estudantes e as pessoas frequentadoras são convidadas a fechar os olhos para olhar, por dentro, a si mesmos e mergulhar no conhecimento e no reconhecimento, silencioso e interiorizado, dos diferentes tecidos que formam o todo do corpo humano na menor unidade da vida organizada. É neste mapeamento interno do corpo pela consciência que se acorda da anestesia; surgem então as pequenas percepções e as possibilidades de movimentos do corpo de cada pessoa em suas idiosincrasias, jorrando movimentos como fios de água hidratando terras desérticas. É deste lugar que surge a expansão da consciência do corpo e a expressão do que é este corpo na sua autenticidade.

A prática corporal aprendida com Angel Vianna e com os professores e professoras de sua Faculdade consiste em vivências do/no corpo, da cabeça aos pés e dos pés à cabeça, na tridimensionalidade e na singularidade das idiosincrasias de cada corpo na coletividade. De acordo com Teixeira (2008), Angel nomeia sua prática corporal como Conscientização do Movimento e Jogos Corporais, por compreender que cada parte do corpo deve ser habitada interiormente, pois o movimento exterior é o prolongamento de um trajeto interior – então a Conscientização do Movimento é a busca desta consciência. Esta busca, na prática de Angel, é dirigida ao corpo, por meio do convite, para que cada pessoa observe com atenção a sua própria constituição física, visualizando e localizando, por exemplo, a estrutura do esqueleto humano em si mesmo a partir da percepção do tamanho, do volume, da largura e comprimento dos ossos. A prática de Conscientização do Movimento de Angel começa pela sensibilização daquela parte do corpo que está sendo estudada e então, a interiorização das características anatomofisiológicas da parte específica. As representações figurativas do corpo, nos atlas de Anatomia Humana, podem auxiliar nesta experiência da pessoa de se perceber em si mesma. Entretanto, sempre é importante lembrar que a prática é a percepção do corpo no corpo. Por isso, o atlas é só um recurso didático.

Neurofuncionalmente, esta prática de conscientização mapeia, no encéfalo no homúnculo sensorio e motor de Penfield,<sup>11</sup> cada área do corpo que a pessoa é convidada a prestar atenção. O mapeamento do corpo no encéfalo acontece por meio deste convite, que é feito pela professora, para as pessoas e estudantes que escolhem praticar as aulas fechem os olhos e voltem a atenção, a observação, o sentir e a percepção às regiões específicas do seu próprio corpo que estão sendo narradas pela professora durante a aula. É exatamente esta ação de prestar atenção e observar o sentir das estruturas corporais que conduz à percepção do corpo. É esta vivência que caracteriza a prática como de consciência e percepção do corpo, pois conecta o encéfalo como um todo, principalmente o lobo parietal, que é o córtex somestésico, cuja função é a sensibilidade corporal e o lobo frontal, que é o córtex motor, cuja função é a de movimento. É justamente nestes dois lobos que se localizam os homúnculos sensorio e motor descritos por Penfield. Esclareço, no entanto, que, mesmo colocando ênfase nestes dois lobos do telencéfalo, todos os outros lobos do sistema nervoso central, o lobo temporal, o lobo occipital, o lobo ínsula, são experimentados, assim como o diencéfalo, o tronco encefálico, o cerebelo e o sistema nervoso periférico com seus receptores, nervos e gânglios.

De acordo com Lent (2010), a percepção começa quando uma forma qualquer de energia incide nas interfaces entre o corpo e o ambiente. As formas de energia primeiramente são sentidas na pele, pois a pele é o órgão do sentido da sensibilidade corporal tátil, assim como os outros órgãos dos sentidos são a visão, a audição, o olfato, o paladar, a propriocepção e o sentido vestibular. Por isso, sentir é a primeira forma de mapear as energias que podem vir do meio ambiente externo ao corpo para o corpo, ou do meio ambiente interno do corpo para o corpo. O sentir acontece em células especiais do sistema nervoso periférico, denominadas receptores sensoriais, que se localizam na pele no caso do sentido do tato ou exterocepção; mas também nos músculos estriados, nos tendões, nos ligamentos, nos ossos, no caso da propriocepção; assim como nos músculos lisos e cardíaco, no caso da visceropercepção ou interocepção; e, da mesma forma, nos olhos, ouvidos, narinas, boca e labirinto do ouvido interno, que estrutura o sistema vestibular. Portanto, os receptores sensoriais são partes importantíssimas dos órgãos dos sentidos. Este movimento desencadeado como resposta motora pode ser consciente, inconsciente, voluntário, involuntário, somático, autônomo, visível, invisível. Por isso, o sistema nervoso é sensorio-motor e, também por isso, todo corpo que sente, logo move.

O sentir consciente acontece quando, por exemplo, sente-se o gosto e o cheiro de uma fruta, como o abacaxi. Com o tempo, o gosto, o cheiro, a cor, o formato, a textura geram a

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://anatomiaefisioterapia.com/2020/04/13/minuto-anatomico-17-homunculo-motor-de-penfield/>. Acesso em: 23 maio 2024.

percepção de gostar da fruta e desejá-la nos hábitos cotidianos ou não. Já o sentir inconsciente vem daquelas informações que são recebidas pelos órgãos dos sentidos proprioceptores localizados dentro dos músculos esqueléticos, dos tendões, dos ossos, ligamentos, cápsulas articulares, como, por exemplo, quando se está descascando e cortando o abacaxi em rodela. Neste caso, os proprioceptores são inconscientes e detectam as alterações sutis da posição do corpo, constantemente ajustando a tensão e o estiramento muscular durante o ato de cortar o abacaxi. Outro exemplo de receptores sensoriais inconscientes são os viscerosceptores ou interoceptores, que estão dentro das artérias captando as mudanças nos calibres dos vasos, assim como as alterações na pressão do sangue e dos elementos químicos que circulam ali. Há ainda os quimiorreceptores, que leem a energia química do corpo humano. E os nociceptores, que regulam a dor como o quinto sinal vital.

Portanto, de modo neurofuncional, sentir é diferente de perceber, pois sentir é parte primordial e função básica do sistema nervoso de muitos animais, sendo inclusive parte de processo inconsciente de regulação do corpo do qual nunca nos daremos conta. Já perceber envolve sentir conscientemente e usar a alteridade para decidir sobre o desejo de sentir aquilo de novo ou não. Lent explica que duas pessoas não percebem uma mesma obra musical da mesma maneira. Assim como a mesma pessoa pode vir a perceber diferentemente uma única obra musical em diferentes fases da sua vida. Isso acontece porque as capacidades dos neurônios auditivos são geneticamente diferentes em cada pessoa em decorrência das idiossincrasias dos códigos genéticos; assim como são diferentes os estímulos ambientais a que cada uma das pessoas foi submetida ao longo da sua vida; da mesma forma os estados fisiológicos e psicológicos são diferentes no decorrer da vivência de uma pessoa em si mesma. Tudo isso influencia os estados emocionais, os níveis de consciência, a saúde e a doença do corpo como fatores capazes de modificar as informações veiculadas pelos órgãos dos sentidos, provocando diferentes percepções. Portanto, para Lent, o mundo real é diferente do mundo percebido. E cada pessoa percebe do seu jeito. O autor define a diferença entre sentir e perceber com as seguintes palavras:

Sensação é a capacidade que os animais apresentam de codificar certos aspectos da energia física e química que os circunda, representando-os como impulsos nervosos capazes de ser “compreendidos” pelos neurônios. A sensação permite a existência dos sentidos, ou seja, as diferentes modalidades sensoriais que advêm da tradução pelo sistema nervoso das diversas formas de energia existentes no ambiente [...] Sistemas sensoriais, então representam os conjuntos de regiões do sistema nervoso, conectados entre si, cuja função é possibilitar as sensações. Percepção é um tanto diferente. Trata-se da capacidade que alguns animais apresentam - nem todos - de vincular os sentidos a outros aspectos da existência, como o comportamento, no caso dos animais em geral, e o pensamento no caso dos seres humanos. O sentido da audição nos permite detectar

diferentes sons, por exemplo, mas é a percepção auditiva que nos permite identificar, apreciar e lembrar uma música [...] portanto, a percepção apresenta um nível de complexidade mais alto do que a sensação, e por isso mesmo ultrapassa os limites estruturais dos sistemas sensoriais, envolvendo também outras partes do sistema nervoso de funções não-sensoriais. A percepção atingiu níveis mais altos na espécie humana: homens e mulheres são capazes de planejar e construir novos objetos, alguns deles destinados a ampliar ainda mais a sua capacidade perceptual; indagar-se sobre a origem, o passado e o futuro das coisas que percebem e até mesmo imaginar coisas imperceptíveis, na ausência de qualquer estimulação sensorial correspondente (Lent, 2010, p. 169).

As definições neurofuncionais de Lent dos conceitos de sensação e de percepção explicam o campo de atuação das práticas corporais vivas pesquisadas e propostas por Angel Vianna como Conscientização pelo Movimento e Jogos Corporais. Estas práticas embasam a educação intra, inter e transdisciplinar da sua escola e faculdade, sendo mais uma grande contribuição de Angel Vianna para os estudos do corpo que dança, por afirmar que é na ação da prática corporal do corpo em si mesmo que o próprio corpo se torna consciente do movimento que está fazendo. É neste momento que se abre a possibilidade de agir no esquema corporal, na imagem corporal, nas posturas e nos hábitos, buscando a autenticidade da compreensão das dores e da vitalidade nas ações do reconhecimento do único corpo que se tem para viver a vida. Porém, também é fato que a consciência do movimento corporal na ação cotidiana propriamente dita precisa ser incentivada na prática corporal de cada pessoa. Isso porque somente a pessoa implicada na sua prática corporal consciente tem o poder de realizar as mudanças posturais, comportamentais e dos hábitos inscritos em si mesma. Portanto, as bailarinas, bailarinos, artistas, professoras, professores, instrutores, terapeutas, profissionais liberais, fisioterapeutas, terapeutas ocupacionais, psicólogos, médicas, biólogos, geógrafos, músicos, circenses etc. formados por Angel Vianna sabem que são somente um veículo que corrobora à prática corporal de si mesmo e do outro, uma vez que aprenderam em si mesmos que somente a própria pessoa tem o poder de acionar por dentro de si – na ação da sua prática corporal, os caminhos da consciência e da conscientização dos seus movimentos corporais que serão a matéria viva da percepção do corpo no corpo. De acordo com Borges (2019, p. 52): “Este exercício, esta prática de si implicam, certamente, em uma modificação constante em quem o profere e nas relações estabelecidas, sendo um perturbador de uma ordem contínua e imutável, o que tem consequências políticas e sociais”.

Por isso, fazer parte da escola e faculdade de Angel Vianna nos últimos vinte e um anos e praticar a Metodologia Angel Vianna (MAV) anos a fio me levou a tecer as práticas somáticas e artísticas das aulas de *Anatomopoesia*. Entre tantas perspectivas compartilhadas pelo corpo docente da FAV, durante meus anos de formação em Dança, escolhi me aprofundar na prática

de Conscientização pelo Movimento e Jogos Corporais, na atualidade denominada Metodologia Angel Vianna (MAV) por Teixeira (2008). Atualmente, como docente de Anatomia Aplicada à Dança, uso a minha própria compreensão desta prática nas aulas de *Anatomopoesia*. Por isso, escolhi denominar a prática corporal que aprendi com Angel Vianna e com Letícia Teixeira de Percepção do Corpo, pois também sou fisioterapeuta de formação e aprecio os conceitos neurofuncionais de Lent (2010), enxergando a pertinência do significado da percepção na vida humana, como bem traduz Feldenkrais:

Há uma diferença essencial entre consciência e percepção, embora os limites verbais não sejam muito claros. Eu posso subir a escada de minha casa plenamente consciente do que estou fazendo, e não saber quantos degraus eu subi. Para saber quantos são, devo subir uma segunda vez, prestar atenção, ouvir a mim mesmo e contá-los. Percepção é a consciência junto com a noção do que está acontecendo na situação ou dentro de nós mesmos, quando estamos conscientes (Feldenkrais, 1972, p. 72).

Na clínica como fisioterapeuta e em sala de aula como docente, percebo que, ao oferecer instrumentos práticos para a Percepção do Corpo no enlaçamento entre as teorias sobre o corpo humano aplicadas e integradas às práticas de ensino do corpo no cotidiano, deflagram-se questões multifatoriais biopsicosociais que revelam, na biologia do concreto corpo, os corpos exaustos e esgotados. Estes corpos estão inscritos na dimensão social da dor contrabalançadas pelas anestésias. A dimensão social da dor é uma questão política que Foucault, em *Vigiar e Punir* (1987) denomina “Anatomia Política” elucidando neste termo todas as ações do biopoder que incide diretamente sobre os corpos humanos que são envolvidos nos jogos do capitalismo neoliberalista produtor de pessoas que são obrigadas a funcionar no limite da exaustão e do esgotamento até produzirem uma disfunção. E, neste momento, quando incapacitados de todo, são substituídos por novos corpos para cumprir o mesmo papel na roda viva. Portanto, cabe a pergunta de qual é a implicação política da dor? Enquanto fisioterapeuta escuto histórias da dor humana todos os dias. Observo marcas comuns nestes corpos exaustos e esgotados. As marcas comuns são estatísticas nas tabelas que mapeiam as doenças crônicas mundiais e envolvem corpos que sofrem com a hipertensão arterial sistêmica, a diabetes, a obesidade, a artrose, a insônia, a impotência e o medo. Estas quatro comorbidades e estes três sintomas são forjados pelos sistemas neoliberalistas que obrigam os corpos a se encaixarem em suas jornadas exaustivas de trabalho para conseguir sobreviver. E convenhamos que com o corpo exaurido pelas lutas cotidianas para sobreviver é bem difícil deixar de ser sedentário e de comer comidas super processadas e conseguir encontrar um momento para o cuidado de si. Pois este rolo compressor silencia a escuta das sensibilidades obrigando as pessoas a fazerem parte das

estatísticas das doenças crônicas que revelam a grande massa de corpos humanos que compartilham a descoberta de si pela dor e pela doença.

Esta percepção é essencial para o ensino de anatomia aplicada à dança. Pois esse estudo do corpo humano na graduação em Dança é planejado para pessoas que estudam simultaneamente a tradição anatômica do corpo biológico e a vida e a arte de dançar com esse corpo. Neste caso, o ensino pode considerar a função da dança como área de conhecimento do corpo humano nas suas anatomias biológica, emocional, *autopoiética* - *Anatomopoética*. Dançar é ação que possibilita outras realidades das anatomias vivas *autopoiéticas* que são corporais e estão envolvidas nos processos criativos que envolvem usar o corpo como instrumento tecnológico, artístico, filosófico, fisiológico, sociológico, histórico e político, que contribui para os reencantamentos do concreto corpo no cotidiano propriamente dito.

## 1.2 O ENSINO DA ANATOMIA HUMANA

[...] nossa experiência está indissociavelmente amarrada à nossa estrutura. Não vemos o “espaço” do mundo - vivemos nosso campo visual. Não vemos as “cores” do mundo - vivemos nosso espaço cromático [...] habitamos um mundo. Mas, ao examinarmos mais de perto como chegamos a conhecer esse mundo, sempre descobriremos que não podemos separar nossa história de ações - biológicas e sociais - de como ele nos parece ser. É algo tão óbvio e próximo de nós que fica muito difícil percebê-lo.  
(Maturana e Varela, 1995, p.66).

Dângelo e Fattini (2011) definem Anatomia Humana (AH) como a ciência que estuda macro e microscopicamente a constituição dos seres organizados, sendo imprescindível para o conhecimento e compreensão do corpo humano como um todo através das partes. Como objeto de estudo e ensino, ramifica-se em vários campos de pesquisa:

Quadro 01: Campos de pesquisa da Anatomia Humana (AH)

Citologia	Estuda as células e seus componentes.
Histologia	Estuda os quatro tecidos que formam o corpo humano.
Embriologia	Estuda as fases iniciais do desenvolvimento do corpo humano.
Anatomia Radiológica	Estuda a estrutura do corpo através de exames de diagnóstico de imagem.
Anatomia Antropológica	Estuda o processo biológico no seu desenvolvimento e adaptações.
Anatomia Biotipológica	Estuda os tipos morfológicos ou constitucionais.
Anatomia Comparativa	Estuda as semelhanças e diferenças, levando em conta evolução e ancestralidade.
Anatomia de Superfície	Estuda as estruturas anatômicas, sem dissecar.
Anatomia Palpatória	Estuda o reconhecimento das estruturas corporais através do tato.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

É possível perceber quão vastas são as diferentes ramificações de estudos, pesquisas e ensinamentos da AH que, juntas, configuram o conhecimento das “anatomias” que tratam da estrutura do corpo humano como organismo simultaneamente composto do macro ao micro e do micro ao macro, por sistemas, órgãos, tecidos e trilhões de células, que são as estruturas-funcionais da circulação da vida dentro dos tempos variáveis de durações dos corpos. O ensino da disciplina AH ramificado em subáreas só é possível graças ao envolvimento de muitos pesquisadores que dedicaram suas vidas aos estudos e pesquisas registradas, desde a Idade Antiga até a Era Contemporânea.

Singer (1996), ao escrever sobre a História da Anatomia Humana, observou que a história da anatomia pré-científica começou na pré-história da humanidade com o instinto anatômico dos caçadores, os arqueiros do Paleolítico, que: “Sabiam muito bem encontrar o coração de suas vítimas” (Singer, 1996, p. 19). O autor ressalta que a anatomia como ciência e tradição anatômica racional começou com os gregos. Daí a nomenclatura, os métodos, as aplicações. Vale lembrar que os gregos tiveram como predecessores os registros escritos em papiros médicos de grande antiguidade no Egito e na Mesopotâmia. Assim, a pesquisa atravessou a Idade Antiga criando conceitos, teorias, técnicas e métodos, ultrapassou a Idade Média e prosseguiu na Idade Moderna, fundando a tradição do modelo de ensino da AH,

organizada nos modos de condutas e nas técnicas de ver, memorizar e nomear as partes do corpo morto dissecado.

De acordo com o dicionário etimológico,<sup>12</sup> a palavra Anatomia deriva do grego *Anatomem*. *Ana*, através de *Tomem*, cortar em partes. A palavra “dissecação” – *dissecare*, deriva do latim e significa cortar fora. “*Dis*” significa fora; separar. “*Secare*”, cortar. Essas duas palavras resumem o significado do método e da técnica tradicionais no ensino da AH. A disciplina foi forjada a partir das necessidades legítimas de pesquisar as estruturas do corpo, ao longo do tempo. Por isso, o trabalho portentoso dos anatomistas que fundamentaram tudo o que se sabe sobre este assunto. Por outro lado, a tradição foi tão forte que imperou nos últimos quatrocentos e cinquenta anos nos modos de conduta de ensino desta disciplina, conforme escreve Kruse:

A anatomia tem uma posição de tal autoridade no contexto do ensino desta área, que dificilmente alguns professores se atreveriam a ensinar ou sequer a pensar, sem levar em conta os seus preceitos e a forma como ela está organizada há mais de 450 anos (...) A anatomia produziu o corpo morto como um cadáver, isto é um corpo anatômico, o objeto de um discurso científico, criado a partir da técnica de dissecação (...) a dissecação permite o acesso a um espaço constituído, que é tornado visível e explorado geograficamente, como uma figura exterior e objetiva. Desta relação entre o visível e o enunciável surge um novo uso do discurso científico que guarda fidelidade e obediência à experiência (Kruse, 2003, p. 29).

No artigo de Costa *et al.* (2012), há o desenvolvimento do estudo descritivo relacionado às metodologias aplicadas no ensino da Anatomia Humana na Faculdade Federal de Pernambuco (UFPE). Este artigo argumenta que o uso de cadáveres foi considerado indispensável ao processo de ensino-aprendizagem no estudo da AH. A relação com o cadáver em seu manuseio apareceu como ato que se reflete na conduta do futuro profissional com os pacientes, fortalecendo a humanização dos profissionais de saúde. A pesquisa enfatizou que a Bioética ensina que o cadáver humano não deve ser visto como simples objeto de estudo, pois é envolto em vínculos emocionais e afetivos com os indivíduos com os quais estabeleceram relações.

De acordo com Morin, a questão da morte está presente em todas as pessoas:

A morte não é só reconhecida como fato, como a reconhecem os animais (que, além disso, já são capazes de se fazer de mortos para enganar o inimigo), não é só ressentida como perda, desaparecimento, lesão irreparável (que pode ser sentida pelo símio, pelo elefante, pelo cão, pela ave), mas também é concebida como transformação de um estado em outro estado. Para mais, a morte já é provavelmente concebida, não certamente como uma “lei” da natureza, mas como uma imposição quase inevitável

---

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/anatomia/> Acesso em: 23 maio 2024.

que pesa sobre todos os vivos. A consciência da morte que emerge no Sapiens, é constituída pela interação de uma consciência objetiva que reconhece a mortalidade e de uma consciência subjetiva que afirma, se não imortalidade, pelo menos uma transmortalidade. Os ritos de morte exprimem, reabsorvem e exorcizam um traumatismo provocado pela ideia de redução ao nada. Os funerais, e isto em todas as sociedades Sapienciais que se conhecem, traduzem ao mesmo tempo uma crise e o ultrapassamento dessa crise. Por um lado, a dilaceração e a angústia e, por outro lado a esperança e a consolação. Portanto, tudo nos indica que o Homo Sapiens é atingido pela morte como por uma catástrofe irremediável, que vai trazer consigo uma ansiedade específica, a angústia ou horror da morte, que a presença da morte passa a ser um problema vivo, isto é, que trabalha a sua vida. Tudo nos indica igualmente que esse homem não só recusa essa morte, mas que a rejeita, transpõe e resolve no mito e na magia (Morin, 1973, p. 94).

Nas graduações dentro da área de conhecimento das Ciências da Saúde e Biológicas, a questão da morte fica latente desde o início, sendo necessário lembrar que o avanço da ciência, principalmente da Medicina, se deu através dos acessos às pesquisas em cadáveres. Sobre esse assunto, juntamente aos méritos do ensino em cadáveres, há várias opiniões quanto às vantagens e desvantagens de se usar peças cadavéricas no ensino da AH. Queiroz (2005) acrescenta que lidar diretamente com a morte nas aulas de Anatomia provoca medos, dogmas e tabus. Há estudantes que sentem repulsa visual; outros que não suportam o forte odor de formol. São aspectos que elevam barreiras nos processos de ensino-aprendizagem. Por outro lado, também é verdade que a ausência desse recurso compromete, principalmente, o estudo das Ciências Médicas no que tange às cirurgias, às doenças e seus cuidados. Assim, percebe-se que o cadáver é mais um instrumento de estudo do corpo humano e que a sua utilização tem importância para o desenvolvimento das áreas de conhecimento das Ciências Biológicas e da Saúde.

A Anatomia, apesar de ciência antiga, passa por movimentos recentes de transformações significativas. Em 1981, foi proposto um conceito pela *American Association of Anatomist* (Associação Americana de Anatomia, em tradução livre) que ampliou as relações de ensino da AH nas graduações, como explica Queiroz:

Um conceito de anatomia foi proposto em 1981, pela *American Association of Anatomists*: anatomia é a análise da estrutura biológica, sua correlação com a função e com as modulações de estrutura, em resposta a fatores temporais, genéticos e ambientais (Queiroz, 2005, p. 03).

A importância deste conceito é a compreensão de que a anatomia funcional é anatomia viva *autopoiética*, construída todos os dias nos hábitos que materializam, nas estruturas e funções do corpo humano, as consequências dos usos do corpo em si mesmo, como respostas temporais, genéticas, ambientais e comportamentais.

De acordo com Souza *et al.* (2023):

No que se refere à terminologia anatômica, podemos afirmar que ela é uma base para a comunicação médica. Trata-se de uma terminologia elaborada, escrita em latim, contendo termos de origem da língua grega e latim. Sua história remonta a 1895, quando a primeira nomenclatura anatômica latina foi publicada como *Basiliensia Nomina Anatomica*. Seguiram-se sete revisões (*Jenaiensia Nomina Anatomica* 1935, *Parisiensia Nomina Anatomica* 1955, *Nomina Anatomica* 2ª a 6ª edição 1960-1989). A última revisão, Terminologia Anatômica (TA) criada pelo *Federative Committee on Anatomical Terminology* e aprovada pela *International Federation of Associations of Anatomists*, foi publicada em 1998 (Souza *et al.*, 2023, p. 01).

O estudo da História da Anatomia, como consta em Souza *et al.* (2023), demonstra que os ensinamentos, estudos e pesquisas estão em movimento; e o conteúdo programático das aulas de anatomia, construído ao longo dos movimentos desta História da Anatomia e unificado a partir de convenções mundiais, gradativamente estão incluindo novos métodos, metodologias, práticas e técnicas de ensino. As convenções mundiais foram necessárias para criar a compreensão comum dos termos utilizados nos estudos e pesquisas a respeito do corpo humano; possibilitaram aos pesquisadores parâmetros no uso das terminologias que descrevem as estruturas e funções do corpo a partir da posição anatômica de referência e dos planos e eixos de direções, cortes, secções, dissecação, visualizações, localizações, movimentos.

Admiro-me ao pensar que a AH, no tocante às metodologias de trabalho, é uma disciplina que ganhou relevância artística no século XX com a técnica de plastinação nas obras de arte do médico anatomista polonês Gunther von Hagens.<sup>13</sup> Agora, já no século XXI, impregnada pela revolução tecnológica, pode ser estudada em *softwares*, *sites*, aplicativos, jogos, metodologias artísticas, alternativas e ativas, caracterizando as novas práticas de ensino-aprendizagem observadas por pesquisadores e pesquisadoras como Queiroz (2005), Neves (2010), Schutz (2017) e Oliveira (2021).

O ensino da anatomia humana busca a compreensão da organização morfofuncional dos principais sistemas orgânicos [...]; em nossa prática docente notamos a necessidade de desenvolver uma nova prática de estudo [...] Equipamentos modernos que auxiliam os processos pedagógicos: programas computacionais e materiais sintéticos. Ainda assim acreditamos na construção de um olhar fornecido por estudos no campo da percepção e estruturação das representações mentais através da semiótica, podendo assim contribuir como ferramenta capaz de promover uma nova proposta do ensino da anatomia humana auxiliando no aprendizado (Neves, 2010, p. 08).

Processos de ensino devem contemplar habilidades dentro das competências nas profissões respectivas, acompanhando estudos no campo da percepção e estruturação das representações mentais, contribuindo para novas propostas do ensino da anatomia humana e

---

<sup>13</sup> Disponível em: [von Hagens Plastination | Home \(vonhagens-plastination.com\)](https://www.vonhagens-plastination.com/) Acesso em: 23 maio 2024.

auxiliando no aprendizado, como propõe Neves. Nas últimas décadas do século XX, os progressos científicos e tecnológicos deslancharam, mudando a estrutura da sociedade. A ciência foi afetada com as convenções realizadas em congressos, assim como com as descobertas da biologia celular, molecular e genética. O cadáver, no século XXI, além de material para estudo anatômico com fins científicos, também se tornou obra de arte com fins artísticos, como é possível observar nas criações do já citado anatomista médico polonês Gunther von Hagens (1945), que, por sua ousadia, suscitou, nos conservadores, durante a primeira abertura da sua exposição, as mesmas questões bioéticas, legais, religiosas, morais e sociais de outrora – pois este médico e artista trabalha com cadáveres dissecados, muito bem conservados pela técnica de plastinação, e colocados em cenas cotidianas como se estivessem vivos, como, por exemplo, jogando basquete.

Neves (2010) entende que a revolução tecnológica envolve outros meios pedagógicos de ensino da AH na qualidade de programas computacionais, materiais sintéticos e metodologias artísticas, como a proposta de se confeccionar atlas por meio da realização sistemática de desenhos das estruturas anatômicas feitos pelos próprios alunos.

O desenho perfeito é aquele que mais se aproxima da estilização do real e a intenção é buscar descaracterizar uma estruturação padronizada. O principal objetivo seria a motivação intrínseca para gerar aprendizado. Considerar o fato das percepções, necessidades e interesses diversificados, partindo de um mesmo objeto, por diferentes pessoas ou pela mesma pessoa de forma diferente. São sujeitos que raciocinam, refletem, planejam e avaliam o seu próprio processo de ensino e aprendizagem que persiste ao longo da vida (Neves, 2006, p. 15).

O autor ressalta a importância de se inserir, no contexto tradicional do ensino da AH, metodologias alternativas e artísticas na realização das aulas práticas – que não precisam somente estar vinculadas a laboratórios e equipamentos sofisticados.

As metodologias alternativas e artísticas proporcionam aos estudantes uma melhor compreensão do conteúdo abordado. Participando ativamente da elaboração do material didático, o estudante estará mais próximo dos conteúdos, podendo desenvolver também suas habilidades artísticas. Aprimorar os recursos didáticos aplicados ao ensino da anatomia humana tende satisfatoriamente para o direcionamento das ações, estimula a participação do aluno como sujeito ativo na busca por novas informações, promovendo suporte indispensável ao processo de ensino (Neves, 2010, p. 13).

Devido à escassez atual de doação de cadáveres para fins anatômicos, muitas graduações se limitam ao método discursivo e ilustrativo. Assim, há que considerar a importância dessas metodologias alternativas e artísticas, enfatizando as vantagens da sua implementação, tanto para o ensino como para a dinamização dos conteúdos abordados e para

a assimilação de tais conteúdos. Está comprovado que o saber se fundamenta de forma mais profunda quando o estudante é solicitado a construir seu próprio conhecimento, com orientação e estímulo do professor. Por isso, a elaboração de material didático-pedagógico para a transmissão dos conhecimentos de Anatomia, a partir também de segmentos artísticos, é imprescindível no meio acadêmico.

Diante da diminuição do número de doações de cadáveres, os métodos alternativos de ensino na anatomia tornam-se cada vez mais úteis, visto que a necessidade de corpos para estudo é maior do que a disponibilidade. Quando o acesso a cadáveres se faz difícil, muitas instituições utilizam imagens (figuras de livros, atlas e obras de arte) para ensinar a morfologia do corpo humano. Outra opção bastante explorada é o uso de tecnologias (aplicativos, redes sociais, mesa digital, entre outros). As ferramentas tecnológicas atuam como estratégias de facilitar o ensino, permitindo uma prática pedagógica modernizada e mais conectada com os alunos. Outras metodologias foram identificadas, todas comprovadamente eficazes no ensino de Anatomia Humana (Colares *et al.*, 2019, p. 141).

Colares (2019) compartilha a mesma ideia de Neves (2010), assim como Schultz (2017) que integra a Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP e contribui com a discussão abordando a necessidade de mudanças comportamentais e de relacionamentos na sociedade atual. Schultz aponta que os currículos das graduações não deveriam cumprir regras pré-estabelecidas que não acompanham as mudanças nas quais a sociedade, como um todo, está inserida.

As estratégias de ensino devem respeitar a formação profissional e acompanhar a dinâmica sociocultural. A forma de passar e adquirir conhecimento mudou ao longo dos séculos, mas a disciplina de Anatomia Humana pauta-se pelo tradicionalismo e aplica métodos muito semelhantes aos adotados no século XIII, quando ela foi criada. Neste relato, questiona-se a efetividade do ensino tradicional de Anatomia Humana, baseado na memorização, e se apresentam estratégias alternativas utilizadas em cursos de graduação da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Tais estratégias estão baseadas em preceitos que conduzam a/o estudante à condição de protagonista de seu aprendizado, construído a partir de suas experiências e futuras competências profissionais (Schultz, 2017, p. 151).

Aqui enfatizamos o que a autora deste trabalho está a criticar, defender e apontar. Critica-se o método de ensino da Anatomia Humana, destacando a estagnação no século XIII com o autor Mondino de Luzzi, que, em 1270, ensinava anatomia posicionando os estudantes ao redor de um cadáver. Defende-se que os projetos político-pedagógicos dos cursos devem ser constantemente considerados como processos de construção por todos os envolvidos. Aponta-se que o método pedagógico aplicado às diferentes disciplinas é um elemento que necessita de constante revisão, devendo a forma de ensinar e aprender acompanhar o dinamismo sociocultural, considerando os múltiplos acessos à informação. A atual revolução tecnológica

exige estudantes participantes da construção dos processos de ensino-aprendizagem, sendo mais do que nunca necessário considerar as suas dinâmicas culturais.

Schultz (2017) propõe uma abordagem interdisciplinar com foco nas experiências do corpo no corpo dos próprios estudantes, sem a utilização de peças cadavéricas. A autora afirma que o ensino contemporâneo deve considerar os cenários político, social e cultural, enquanto questiona a necessidade de se submeter o estudante à passividade nos estudos da Anatomia e dos Fundamentos Biológicos.

A pesquisadora, que é docente na Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo (USP), colocou o estudante protagonizando o seu processo de aprendizado:

Um conjunto de disciplinas denominadas Fundamentos Biológicos, que são oferecidas para os cursos de Educação Física e Saúde, Gerontologia e Obstetrícia. O conteúdo das disciplinas e sua sequência temática foram desenhados para que haja a integração de saberes das áreas de Morfologia, Fisiologia, Bioquímica, Biologia Celular e Farmacologia em torno de um sistema corporal. Nas disciplinas de Fundamentos Biológicos, o ensino e o aprendizado de Anatomia dos Sistemas Corporais são conferidos através de estratégias que valorizam a compreensão da forma pela função, com foco na atuação profissional (Schultz, 2017, p. 151-152).

A professora utiliza diversas estratégias para o ensino de Anatomia Humana, estratégias que, geralmente, emergem de situações do cotidiano da/o estudante ou que tenham relação com sua futura atuação profissional. Considerando que o conhecimento depende da relação entre a motivação das/os estudantes e o aprendizado, as situações vivenciadas por elas/es fazem com que a temática tenha significação e, portanto, o interesse em entender um fenômeno ou acontecimento amplia a possibilidade de aprendizado concreto. As estratégias didáticas incluem aulas expositivo-dialogadas, discussões em grupo, seminários, mostras, oficinas de construção, resolução de problemas e estudos de casos, visando a integração dos conteúdos da disciplina com a prática profissional. O trabalho em grupo é utilizado em quase todas as aulas para que, além de a/o aluna/o participar da construção do seu conhecimento, possa praticar e desenvolver competências como afetividade, divisão e organização do trabalho, resolução de conflitos, avaliação e autoavaliação. As avaliações também são diversificadas e, quando realizadas individualmente na sala de aula, são feitas com consulta a anotações e livros.

Schultz conclui o mesmo que Colares *et al.* (2019) e Neves (2010): que a escassez de cadáveres a fez procurar e desenvolver metodologias alternativas para o ensino da AH, assinalando que os cadáveres podem realmente ser importantes para a área médica, mas não são fundamentais para as outras graduações das Ciências da Saúde. Ressalta que tudo depende de

como a disciplina é apresentada pelo professor. Esse “como” inclui metodologias, técnicas, práticas e didáticas que podem contribuir para a formação fragmentada e desumanizada, ou não. Alerta que todas as ações dentro do meio acadêmico envolvem projetos político-pedagógicos conscientes ou inconscientes, manifestados nos modos de conduta dos professores na atuação cotidiana de cocriação da disciplina. Finaliza aconselhando métodos híbridos que possam melhor representar as novas formas de estudo na contemporaneidade por meio da integração dos saberes.

Oliveira *et al.* (2021), da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), convida a pensar que é necessário considerar os momentos transformadores, como a Revolução Científica ocorrida no século XVII, a primeira Revolução Industrial no século XVIII, a segunda Revolução Industrial no século XIX, as duas guerras mundiais e a Guerra Fria, no século XX, e a Terceira Revolução que está acontecendo na atualidade, com seus desdobramentos significativos, como a transformação do mundo em um território informacional integrado, por meio do acesso fácil à tecnologia da informação. A autora enfatiza que os indivíduos integrantes deste cenário mundial, que envolve os séculos XX e XXI, fazem parte de cinco gerações – diferenciadas por atravessamentos corporais advindos das conjunturas históricas e responsáveis por forjar características e comportamentos inerentes aos períodos representativos das diferentes gerações que entrelaçam os “nativos digitais” (nascidos e crescidos com essas tecnologias presentes em seus cotidianos) e os “imigrantes digitais” (que, embora não nascidos na era digital, aderiram às novas tecnologias).

Resta saber qual a relevância disso para o ensino da AH. A resposta é: ampliar o repertório dos métodos tradicionais de ensino, como, por exemplo, nesta pesquisa em que as autoras desenvolveram, para o ensino-aprendizagem da Anatomia e Fisiologia Humana, um *software* de jogo chamado *Biomais*, embasado no termo de *gamificação* (que significa a aplicação de elementos utilizados no desenvolvimento de jogos eletrônicos em outras situações como o cenário educacional), acreditando:

Na plausibilidade de atrelar o processo de formação por meio da atuação do professor sob a perspectiva sociointeracionista com o emprego das tecnologias como recursos mediadores no âmbito educacional, respaldado por estratégias de ludicidade como a gamificação, superando o tradicionalismo na abordagem dos conteúdos de Anatomia e Fisiologia Humana (Oliveira *et al.*, 2021, p. 345).

Todos os pesquisadores do ensino da AH citados neste texto contribuem com suas ideias, ideais, achados, teorias e novas metodologias de ensino desta disciplina na Idade Contemporânea. Como docente de Anatomia Aplicada à Dança, venho usando em sala de aula

as novas metodologias de ensino citadas acima. Identifico-me com Oliveira *et al.* (2021) quando a autora reconhece que estamos na Terceira Revolução – responsável por transformar o mundo em um território informacional integrado, por meio do acesso fácil à tecnologia da informação. Também enfatizo a necessidade de ensinar ao mesmo tempo em que se lembra, em sala de aula, que se está lidando com os imigrantes e nativos digitais. Por isso, como docente, uso a tecnologia a favor do ensino da AH. Uso *softwares* como os programas *Zygote Body*<sup>14</sup> e *Visible Body*<sup>15</sup>; canais na rede social YouTube, como *Anatomia 3D* da Universidade de Lyon;<sup>16</sup> o site *Kenhub*<sup>17</sup>; e aplicativos como o *Biomais*.<sup>18</sup>

Com Queiroz (2005), compreendo que até é possível se passar tanto tempo repetindo métodos de ensino tradicionais como exercícios de poder sobre o saber. Porém, não é coerente. Segundo a autora, a Anatomia é uma ciência médica básica, pois é a partir dela, dissecando e observando o cadáver em partes, que os estudantes e profissionais das áreas de Ciências Biológicas e da Saúde adquirem conhecimento, lidando com cirurgias, doenças, mortes dentro da indústria do sistema hospitalar e dos seus desdobramentos, como a indústria farmacêutica. É preciso considerar que este é o modo de conduta que formou e ainda forma a tradição de ensino e aprendizagem da disciplina Anatomia Humana, que por sua vez geralmente é introdutória no currículo da maior parte dos cursos da área de Saúde. Por isso, também é preciso atentar para o fato de que esta tradição e fidelidade nas indústrias da saúde e da doença são tão fortes que, até hoje, levam professores à reprodução de métodos de ensino e aprendizagem da Anatomia Humana que foram muito importantes entre os séculos XIV e XIX, como é possível perceber nas palavras de Schultz:

Dentre os métodos de ensino mais antigos e tradicionais aplicados aos cursos da área da Saúde está o utilizado na Anatomia Humana. Classicamente, utilizam-se peças cadavéricas, e a memorização de estruturas é o foco do estudo. Apresentam-se listas de estruturas para serem memorizadas, geralmente desconsiderando o eixo profissionalizante do curso ou conhecimentos prévios da/o estudante. Essa descontextualização diminui o interesse da/o estudante, o que dificulta o aprendizado. O pressuposto de um método pautado na memorização, que se aproxima do mesmo adotado pelo modelo jesuítico, é o da formação tecnicista, em que a criatividade e a reflexão não são incentivadas e praticadas. Vários estudos apontam para a necessidade de revisão desse método de ensino em cursos [...] já que sua aparente efetividade pode suplantiar outros conhecimentos essenciais para a prática profissional, tais como as artes e as humanidades (Schultz, 2017, p. 153).

---

<sup>14</sup> Disponível em: [Zygote Body 3D Anatomy Online Visualizer | Human Anatomy 3D](#). Acesso em: 23 maio 2024.

<sup>15</sup> Disponível em: [Visible Body - Virtual Anatomy to See Inside the Human Body](#). Acesso em: 23 maio 2024.

<sup>16</sup> Disponível em: [Anatomia 3D universidade Lyon - YouTube](#). Acesso em: 23 maio 2024.

<sup>17</sup> Disponível em: [Aprenda anatomia Humana online da forma mais fácil e rápida @Kenhub](#). Acesso em: 23 maio 2024.

<sup>18</sup> Disponível em: [BioMais \(versão 2.0\) – Apps no Google Play](#). Acesso em: 23 maio 2024.

Por isso, é importante pensar e repensar o modelo tradicional de ensino da disciplina Anatomia Humana, embasada na tradição. É necessário pensar as especificidades de cada graduação e que o ensino da Anatomia Humana não é uma fórmula pronta para ser repetida igualmente em todos os cursos dentro das diferentes áreas de conhecimento; ao contrário, estamos nos referindo a diversas possibilidades de ensino e aprendizagens de anatomias que precisam ser coerentes com os projetos político-pedagógicos de cada graduação, nos quais são inseparáveis os vínculos entre os aspectos metodológicos, técnicos, didáticos, práticos, bioéticos e ético-humanísticos, estético-humanísticos, poéticos-humanísticos. Rever os vistos e redizer os ditos é necessário para atualizar as metodologias de ensino que incorporam as novidades de seu tempo. E com as especificidades de cada área de conhecimento, a disciplina Anatomia Humana deve ser atualizada.

Com Neves (2010), aprendi a apreciar e usar em minhas aulas os desenhos livres, que permitem que os estudantes aprendam por meio da expressão artística, sem obediência ao desenho correto e possibilitando os estudos autênticos e desviantes por meio da criatividade e liberdade de expressão. Em Schultz (2017), reconheço que a pesquisadora, assim como eu, enxerga a importância das metodologias aplicadas diretamente às estruturas funcionais do/no próprio corpo vivo durante o ensino da anatomia humana viva *autopoiética*, ação que considero essencial e revolucionária para o ensino contemporâneo da AH. Assim, suponho que, como tudo tem causa e consequência, um povo que aprenda a aprender que “Primeiro é preciso saber que se tem um corpo”, possa, por consequência, intervir em ação, nas práticas de si mesmos, com atenção primária à saúde, praticando a educação corporal e a prevenção e cuidado do único corpo que se tem para viver durante o finito tempo de duração da vida.

### 1.3. ANATOMIA PARA A DANÇA

A reflexão é um processo de conhecer como conhecemos, um ato de nos voltarmos sobre nós mesmos, a única oportunidade que temos de descobrir nossas cegueiras e de reconhecer que as certezas e os conhecimentos dos outros são, respectivamente, tão nebulosos e tênues quanto os nossos.  
(Maturana e Varela, 1995, p.67).

Para organizar as graduações do ensino superior que envolvem diferentes áreas de conhecimento, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) criou uma tabela.<sup>19</sup> A Tabela de Áreas do Conhecimento do CNPq é dividida em nove grandes

---

<sup>19</sup> Disponível em: [d192ff6b-3e0a-4074-a74d-c280521bd5f7 \(cnpq.br\)](https://cnpq.br). Acesso em: 08 fev. 2024.

Áreas de conhecimento: (1) Ciências Exatas e da Terra; (2) Ciências Biológicas; (3) Engenharias; (4) Ciências da Saúde; (5) Ciências Agrárias; (6) Ciências Sociais Aplicadas; (7) Ciências Humanas; (8) Linguística, Letras e Artes; e (9) Outros. Tais grandes áreas, por sua vez, se subdividem em: área, subárea e especialidade.<sup>20</sup> O CNPq<sup>21</sup> usa a área como unidade básica de classificação, sendo a grande área o maior espaço de alocação de diversas áreas de conhecimento afinadas por seus objetos, métodos de conhecimento e recursos instrumentais que refletem os projetos político-pedagógicos de ensino e aprendizagem específicos. Por área de conhecimento entende-se o conjunto de conhecimentos interrelacionados, coletivamente construídos, reunidos segundo a natureza do objeto de investigação com finalidades de ensino, pesquisa e aplicações práticas. Por subárea compreende-se a segmentação da área de conhecimento estabelecido que se dá em função do objeto de estudo e de procedimentos metodológicos reconhecidos e amplamente utilizados. Especialidade é a caracterização temática da atividade de ensino e pesquisa. Uma mesma especialidade pode ser enquadrada em diferentes grandes áreas, áreas e subáreas. Dentro das nove grandes áreas de conhecimento, a anatomia é classificada como uma subárea, que se pormenoriza na especialidade Anatomia Humana (AH). A disciplina faz parte do componente curricular de diferentes áreas de conhecimento, alocadas dentro de pelo menos seis grandes áreas de conhecimento, sendo: (2) Ciências Biológicas; (3) Engenharias; (4) Ciências da Saúde; (7) Ciências Humanas; (8) Linguísticas, Letras e Artes; (9) Outros. Evidencia-se, pelos parâmetros da organização da tabela do CNPq, que o componente curricular pormenorizado Anatomia Humana (AH) é muito importante dentro de diferentes graduações alocadas predominantemente nas áreas de conhecimento que compõe as grandes áreas de Ciências Biológicas e de Ciências da Saúde. Portanto, pensar em métodos de ensino e aprendizagem utilizados para elaborar as aulas da disciplina AH dentro das áreas elencadas em Ciências Biológicas e em Ciências da Saúde é mais comum, por isso convencional. Porém, é preciso lembrar que a disciplina AH é componente curricular de outras graduações e, entre elas, da graduação em Dança. A Dança, de acordo com a Tabela do CNPq, é uma subárea de conhecimento, alocada dentro da área de Artes, constando dentro da grande área de Linguísticas, Letras e Artes.

Eis aqui um convite para se perguntar: qual o objetivo geral de lecionar anatomia para a Dança? Deve-se repetir na graduação em Dança os mesmos métodos convencionais de ensino e aprendizagem da AH desenvolvidos nas outras grandes áreas de conhecimento? A hipótese, tratada nesta dissertação, com o relato de experiência *Anatomopoesia*, revela-se diante do

---

<sup>20</sup> Disponível em: [a25ff81f5548b3e91ec5311efccd1fc9.pdf \(mimiraua.org.br\)](https://mimiraua.org.br/a25ff81f5548b3e91ec5311efccd1fc9.pdf). Acesso em: 08 fev. 2024.

<sup>21</sup> Disponível em: [cee-areas do conhecimento.pdf \(uema.br\)](https://uema.br/cee-areas-do-conhecimento.pdf). Acesso em: 08 fev. 2024.

ensino da AH em Dança, que começou abordando a tabela do CNPq, como a possibilidade de pesquisar o corpo propriamente dito em si mesmo, unindo as teorias da AH convencionais, somadas à prática da Percepção do Corpo. O objetivo envolve a tentativa de se produzir o conhecimento do corpo em si mesmo na sua anatomia viva *autopoiética*, como produção de conhecimento e objeto de pesquisa compartilhado em aulas criadas, desenvolvidas e pesquisadas para isso – sob o véu da graduação em Dança.

A graduação em Dança prevê, entre as suas habilidades de licenciatura e bacharelado, projetos políticos pedagógicos que podem pensar, propor e elaborar o que significa para esta subárea o ensino e aprendizagem da AH, assim como todas as outras graduações o fazem. Da perspectiva da graduação em Dança, pensar aulas de AH é considerar que o que realmente pode contextualizar as especialidades do ensino e aprendizagem é a elaboração e proposição de aulas com teorias e práticas que possibilitem o conhecimento e o reconhecimento das estruturas e funções do corpo humano na sua anatomia viva *autopoiética*. E, por isso, para a elaboração e proposição de aulas de Anatomia para a Dança, faz-se necessário somar aos métodos convencionais de ensino, como os livros, apostilas, *powerpoints*, peças sintéticas, cadáveres, *softwares*, jogos, estudos dirigidos e discursos, a especialidade das propostas vivenciais para a experiência do corpo no corpo em si mesmo, na sua anatomia viva *autopoiética*. Desta forma, os estudantes em dança estudam a Arte do Movimento e podem ser convidados a se apropriar da diversidade dos seus corpos como produção de conhecimento em si mesmos pelas práticas da Percepção do Corpo, o que enriqueceria ainda mais a arte de viver e de dançar no século XXI.

## 2. A MATERIALIDADE DA DOCÊNCIA NAS AULAS DE ANATOMOPOESIA

A arte não representa o mundo; apresentando o mundo, ela é transmutação da matéria, força expressiva em que o estado de presença faz nascimentos de mundo. Portanto, não se trata de interpretar signos ou decifrar signos, mas de assinalar trajetórias, de encontrar universos de criação.  
(Borges, 2019, p. 19).

Para Borges (2019), a arte não representa o mundo e sim apresenta o mundo. O pensamento da autora convida a pensar a arte como a conexão humana com os processos sensíveis que se tornam movimentos que assinalam trajetórias possíveis de encontros com o universo de criação. Concordo com a autora e proponho transpor o pensamento dela para pensar neste capítulo sobre essa “apresentação do mundo” em sala de aula por meio da materialidade da docência na área de conhecimento dança-educação.

Para isso apresento “onze princípios inventados” que versam sobre o desenvolvimento da materialidade da docência da *Anatomopoesia* lecionando Anatomia aplicada à Dança nas salas de aula da Faculdade Angel Vianna (FAV) como um projeto político-pedagógico de integração dos saberes artísticos e científicos.

Este projeto político-pedagógico almeja lecionar os conteúdos programáticos da ciência com métodos, práticas e sistemas que estejam de acordo com a área de conhecimento dança-educação.

Sendo assim é neste contexto que cabe a aplicabilidade da pedagogia existente na *performance* como um instrumento metodológico de integração dos saberes e fazeres que forjam a *profe-performer* e os *estudantes-performers* como pesquisadores contínuos envolvidos nos processos criativos de apresentar o mundo mais uma vez, enriquecendo os campos do conhecimento por dilatar as possibilidades de abertura de espaço afirmando a dança-educação como área de produção de conhecimento artístico e científico intra, inter e transdisciplinar.

De acordo com Pineau (2009) a pedagogia da *performance* “constitui um repertório como nenhum outro, um espaço de responsabilização humana que resiste a modos profissionalizados de responsabilizar” (Pineau, 2009, p. 12).

Perante esta compreensão, como docente e performer assumo a responsabilidade ética pelo conteúdo programático das aulas de anatomia aplicada à dança, ao mesmo tempo em que me sinto livre para compartilhar com os *estudantes-performers* a *Anatomopoesia* como multiverso de criação capaz de se propor a processos contínuos de pesquisas.

## 2.1 ONZE PRINCÍPIOS INVENTADOS

Os onze princípios foram inventados para orientar o processo de criação, construção, desconstrução e reconstrução das aulas de *Anatomopoesia*:

Quadro 02: Os onze princípios inventados

1°.	Sala de aula brinquedão
2°.	Ocupar o espaço tempo com o sentido da presença
3°.	<i>Profe-performer e estudantes-performers</i>
4°.	Materiais
5°.	Roteiro
6°.	A cena
7°.	As ações
8°.	Plataformas pedagógicas sensitivas
9°.	Direção
10°.	Criação de práticas somáticas performativas
11°.	As matérias e as materializações dos <i>estudantes-performers</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

### 1°. Sala de aula brinquedão

O brinquedo, por estar imbuído destas representações, estimula a abertura de novas possibilidades na brincadeira, dinamizando seu universo simbólico. Dessa forma, produzir um brinquedo implica no movimento de transformar em objeto uma representação, um imaginário.  
(Grillo et al, 2019, p.06).

Grillo et al (2019) partilham a concepção de que o brinquedo é um objeto cultural que permite ao sujeito aprender a própria cultura e agir sobre o mundo. Em seu artigo, os autores escrevem notas sobre a importância do brinquedo na infância estabelecendo um diálogo entre as concepções de brinquedo expressas por Benjamin, Brougère e Vygotsky. Partilho do pensamento de Grillo et al (2019) adaptando a ideia da importância do brinquedo também para a vida adulta. O brinquedo é uma metodologia ativa que ao ser usada com adultos possibilita o movimento de diferentes peças que juntas podem formar mosaicos sensoriais. As diferentes

peças são alinhadas pelos fios invisíveis dos vínculos entre a matéria brinquedo, as memórias da infância inscritas nos corpos adultos, o conteúdo científico das aulas de anatomia aplicada à dança e a criação artística. Por isso, a sala de aula brinquedão é uma proposta de materialidade da docência que escolhe decorar a sala com diferentes matérias, entre elas os brinquedos, por perceber que o espaço é vivo, portanto, feito de energias e, por isso, pode ser ocupado com a consciência do movimento das energias. Neste caso a consciência destes movimentos envolve a escolha da energia lúdica. Esta energia é escolhida por ter o poder de tornar a sala de aula um espaço de acolhimento às pessoas e para compartilhar estudos científicos de modo lúdico, conciliando simultaneamente teorias reais e imaginários possíveis dentro de um lugar aprazível e desejável de ser desfrutado como um “brinquedão”.

## **2º. Ocupar o espaço tempo com o sentido da presença**

[...] o espaço – compreendido como interno e externo aos seres vivos, elementos da natureza e materialidades, indissociável do tempo, em ondas de contração e expansão espiraladas, entre micro e macrocosmos.  
(Fernandes, 2020, p. 74).

Abro este princípio com a frase de Fernandes (2020) por compartilhar da mesma percepção da autora a respeito da indissociabilidade do espaço e do tempo. Criei este segundo princípio com o intento de propor aos *estudantes-performers* a ocupação do espaço-tempo das aulas de *Anatomopoesia* com o sentido das nossas presenças. Para isso, é necessário o endereçamento para todos os envolvidos de convites para que o espaço da sala de aula seja ocupado com o estado de presença dos corpos. Lembro que, neste princípio, a presença vai além do preenchimento da pauta da chamada, tendo a função de enlaçar modos de vida e arte entre esferas que dilatam mundos no tempo de duração da aula, como o próprio exercício do estado de presença.

## **3º. *Profe-performer e estudantes-performers***

De acordo com Icle e Bonatto (2017), a palavra *performance* é inglesa e não encontra tradução nem em português, nem em espanhol. A arte da performance foi reconhecida como expressão artística a partir de 1970 e caracteriza o espaço de experimentações, quebras de paradigmas e formas de pensar e fazer arte onde os processos são tão importantes quanto os

produtos resultantes. Para os autores a noção de performance não se limita a acontecimentos artísticos. Sendo um componente essencial das experiências humanas com ganho de visibilidade nos últimos anos no campo de pesquisa denominado estudos da performance. Os autores defendem que a noção de performance adentra o campo da educação tanto na análise da escola como performance, assim como na proposição de pedagogias performativas. Pois o performativo é a qualidade da performance que agrega em si a capacidade de mostrar a transformação como fator essencial da ação humana: “[...] na performance fazemos alguma coisa que nos permite refazer-nos a nós mesmos [...]” (Icle e Bonatto, 2017, p. 08).

Os pensamentos de Icicle e Bonatto (2017) da proposição da pedagogia da *performance* de Pineau (2010), corroboram com a materialidade das aulas de *Anatomopoesia* quanto a aplicação da noção de *performance* como uma pedagogia que possibilita a *autopoiese* que significa o tal refazer-se a si mesmo durante a ação do encontro entre o espaço da sala de aula, os *estudantes-performers* e a *profe-performer*.

As expressões *profe-performer* e *estudantes-performers* compartilham idiossincrasias unidas pela ancestralidade comum, do sobrenome *performer* que dá a noção de *performance* como linguagem.

Cabe à *profe-performer* perceber que o seu próprio corpo também é um brinquedomovente tocando e sendo tocado pelos corpos dos *estudantes-performers*. Professora e estudantes compartilham o hibridismo na multidimensionalidade de campos de forças abertos à circulação das energias expressivas, captando frequências ao mesmo tempo da arte e da ciência.

A professora carrega a responsabilidade de estudar a ciência continuamente, pois é parte da construção da aula, tão essencial quanto é para a *performer*, carregar a responsabilidade de ter a tela mental imaginativa, criativa, flexível, dinâmica. É função do *profe-performer* estudar o conteúdo da AH e da *performer*, imaginar, prospectar, pensar, pesquisar, escrever, elaborar, dispor de soluções criativas para improvisar e organizar o conteúdo científico no artístico das aulas concebidas para os *estudantes-performers*. A docente cabe também inspirar as e os estudantes a ética de compartilhar a liberdade com responsabilidade.

#### **4º. Materiais**

O quarto princípio são os materiais produzidos para e nas aulas de *Anatomopoesia*. Os materiais, compõe a estrutura do ambiente e são preparados para os processos de ensinamentos, pesquisas, *insights* de saberes e fazeres, integrando as artes cênicas em dança, a interpretação

cênica, a somática da Percepção do Corpo e a ciência da fisioterapia. Os materiais conferem forma ao espaço, contribuindo com a materialidade docente da sala de aula.

### **5º. Roteiro**

O quinto princípio das aulas de *Anatomopoesia* é o roteiro. Nele, constam os textos estudados pela *profe-performer* convertidos em cenas, direção, ações; cenários que, durante a aula e até seu fim, intentam resultar no procedimento que germina a matéria performática neste encontro entre o professor, os estudantes e o espaço da sala de aula. Por isso, o roteiro é escrito tanto para embasar a aula no tempo e no espaço, como para ser transformado em materialidades da docência e em material didático, como, por exemplo, a apostila que é confeccionada para os estudantes. Para que o roteiro seja o alicerce, a fundamentação bibliográfica da pesquisa é essencial, da mesma forma que o estudo dos textos, uma vez que são a base formadora dos blocos de criação e construção da estrutura de cada aula temática.

### **6º. A cena**

O sexto princípio das aulas de *Anatomopoesia* é a cena. A cena envolve o uso da tela mental da *profe-performer* para criar imagens pictográficas e artísticas para o conteúdo científico. Dessa forma, as cenas são, primeiramente, imaginadas dentro da intimidade da tela mental da *performer*. É a partir das cenas imaginadas que se desdobra o sétimo princípio, as ações.

### **7º. As ações**

A partir das cenas, são criadas as ações necessárias para a execução da imaginação na realidade disponível pelos cenários.

### **8º. Plataformas pedagógicas sensitivas**

Os cenários são o oitavo princípio. Nesta pesquisa, os cenários são denominados de plataformas pedagógicas sensitivas e, funcionam como as paredes de uma casa, delineiam o espaço como o receptáculo para os conteúdos que ali são transbordados. Nas aulas de *Anatomopoesia*, o processo de criação visual das cenas é essencial, pois é a partir deste processo

que se desencadeia a construção tanto das plataformas pedagógicas sensitivas, como das ações e da direção da aula temática performativa.

### **9º. Direção**

O nono princípio é a direção. Este princípio envolve a organização do tempo, do espaço e do encadeamento de tudo nos mínimos detalhes, desde as palavras aos materiais que são escolhidos para a composição das cenas e cenários que intentam tornar o invisível visível na materialidade do espaço.

### **10º. Criação de práticas somáticas performativas**

O décimo princípio é a criação das práticas somáticas performativas, como, por exemplo, a Percepção do Corpo, os jogos performáticos, as coreografias, as escritas intuitivas, os cadernos coletivos, as videoartes.

### **11º. As matérias e as materializações dos *estudantes-performers***

As proposições de ações, somadas às experiências das práticas, favorecem o décimo primeiro princípio, que envolve as matérias e as materializações. As matérias são criadas pelos estudantes, são criações espontâneas e orientadas que produzem a composição da nota nas avaliações periódicas. Este princípio preza pela produção dos estudantes. As materializações unem as matérias e podem ser manifestas em proposições do docente e/ou dos estudantes, caracterizando o que os discentes fizeram a partir do que foi proposto.

Todas estas esferas se atravessam, compondo os onze princípios da prática como pesquisa: *Anatomopoesia*. Todos os princípios são brinquedos moventes, planos de deslocamentos, campos de afetação imateriais e materiais, invisíveis e visíveis, subjetivos e objetivos que reconhecem que o espaço é vivo e, portanto, precisa ser considerado como a mente sensível-movente da sala de aula. Estes princípios são os ingredientes essenciais da materialidade da docência na aplicabilidade das aulas de *Anatomopoesia*.

## 2.2 A APLICABILIDADE DAS AULAS DE ANATOMOPOESIA

Depreende-se, da explanação dos onze princípios que a norteiam, a capacidade prospectiva e executiva de definir o mapa da pesquisa teórica na direção da cena e das ações. Intuições, *insights* e inspirações também são necessários e essenciais às habilidades de realização da cena, da mesma forma que concentração, discernimento intelectual e diária dedicação à pesquisa, estudo, compreensão, organização e elaboração de todo o arcabouço teórico da ciência do corpo humano em formato que contemple eticamente a ementa e o conteúdo programático da disciplina Anatomia Aplicada à Dança. Pode-se observar, a seguir, um exemplo desta organização no conteúdo do plano de curso e do cronograma de 2022.2, que servem como exemplo do pensamento que alicerça as aulas e que habitualmente é compartilhado com os estudantes nas primeiras semanas do curso.

### 2.2.1. Plano de Curso 2022.2

**Objetivo Geral da Disciplina:** Facultar o conteúdo científico da estrutura/função do Sistema OsteoArticular do Corpo Humano com Arte, por isso dentro de ambientes tácitos, que são as instalações denominadas plataformas pedagógicas sensitivas.

**Didática:** Por meio da criatividade aplicada à elaboração constante dos conhecimentos científicos a respeito do corpo humano e da metodologia da prática como pesquisa, criar aulas semanais em que as narrativas teóricas do conteúdo científico possam ser vivenciadas pelos estudantes em práticas sensíveis integrativas entre: ciência, arte, percepção do corpo e consciência da biodiversidade da natureza corporal, abrindo nos corpos conexões com as inteligências múltiplas.

**Materiais Utilizados:** Plataformas pedagógicas sensitivas, apostila, *software visible body - virtual anatomy to see inside the human body* e referências bibliográficas.

**Forma de Avaliação:** Presença, pontualidade e participação.

**Criações Artísticas:** Diário de bordo, instalações, videoarte, performance, texto.

**Parâmetros:** Em 2022.2, o curso de Anatomia Aplicada à Dança é composto por 18 aulas com 1 (uma) hora e 30 minutos de duração. As aulas acontecem uma vez por semana, às segundas-feiras das 08h00 às 09h40. A pontualidade é um parâmetro muito importante para o funcionamento harmônico do coletivo. Os estudantes têm direito a 25% de faltas ao todo. Os materiais solicitados pela professora para a confecção das plataformas pedagógicas sensitivas são parte das aulas.

**Avaliação final:** Diário de bordo; materiais criados pelos estudantes durante as aulas semanais; videoarte de no máximo um minuto e/ou *performance* e texto final (registros do diário de bordo semanal de cada estudante).

### 2.2.2. Cronograma da Disciplina Anatomia Aplicada à Dança 2022.2

A organização do cronograma intenta que os *estudantes-performers* tenham noção do todo das aulas e assim possam se organizar já cientes da cronologia dos conteúdos.

Quadro 03: Cronograma da Disciplina Anatomia Aplicada à Dança 2022.2

08/08/2022	Aula 01	Apresentação
15/08/2022	Aula 02	Ancestralidade – da cosmogênese à célula
22/08/2022	Aula 03	Ancestralidade – célula
29/08/2022	Aula 04	Ancestralidade – embriogênese
05/09/2022	Aula 05	Osteologia geral
12/09/2022	Aula 06	Artrologia geral
19/09/2022	Aula 07	Osteologia e artrologia do crânio
19/09/2022	Aula 08	A coluna vertebral
26/09/2022	Aula 09	Vértebras cervicais
10/10/2022	Aula 10	Vértebras torácicas, costelas e esterno
17/10/2022	Aula 11	Vértebras lombares, sacro e cóccix
24/10/2022	Aula 12	A cintura pélvica – bacia e quadril
31/10/2022	Aula 13	O fêmur, o joelho, a tíbia e a fíbula
07/11/2022	Aula 14	O tornozelo e o pé
14/11/2022	Aula 15	A cintura escapular e o úmero
21/11/2022	Aula 16	O cotovelo, o rádio e a ulna
28/11/2022	Aula 17	O punho e a mão
05/12/2022	Aula 18	Apresentações dos trabalhos finais: diário de bordo, material para instalação, videoarte ou <i>performance</i> e texto. Encerramento do período

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Como se pode observar, o plano de curso e o cronograma são materiais didáticos que contextualizam o tempo dos estudos do corpo envolvidos na disciplina Anatomia Aplicada à Dança. No plano de curso, o estudante compreende como as aulas acontecem e, no cronograma, acompanham os temas das aulas que somam o contexto teórico da AH à prática de Percepção do Corpo.

### 2.3. A PRÁTICA DA PERCEPÇÃO DO CORPO NAS AULAS DE ANATOMOPOESIA

A prática de Percepção do Corpo, como já discorrido anteriormente, é a minha interpretação das práticas vivenciadas com a Mestre Angel Vianna. Denomino a prática de Percepção do Corpo, pois envolve perceber toda essa anatomia viva *autopoiética*, feita de células e sonhos como a base da estrutura funcional de um corpo que pode ser estudado nas aulas de anatomia para a dança, a partir do estado de presença, contemplação, admiração, encantamento e reencantamento do concreto corpo vivo propriamente dito. A abordagem prática da Percepção do Corpo é somada à teoria científica da menor unidade estrutural e funcional, a célula, como o espaço-tempo da realização da circulação das redes de informações, transformações, sensações, movimentações, expressões e limitações dinâmicas. A partir desta compreensão, apresento abaixo três práticas de percepção do corpo adaptadas para a casa do estudante. Estas três práticas são o meu estilo de dar aula e fizeram parte de algumas aulas temáticas que construí ao longo do tempo. Compartilho os textos das três aulas e o *link* dos respectivos áudios.

#### 2.3.1. Prática de Percepção do Corpo<sup>22</sup>

O texto a seguir envolve a transcrição do que pode ser ouvido no áudio referência.

“Encontre um lugar no espaço da sua casa para realizar o seu exercício prático de Percepção do Corpo. Coloque-se em pé no lugar escolhido. Permaneça-se em pé em posição neutra. Feche os olhos e escute a minha condução.

Sinta as plantas dos seus pés em contato com o chão. Como você distribui o peso do seu corpo nas plantas dos seus pés? Sem alterar nada, simplesmente observe como você distribui o peso do seu corpo nas plantas dos seus pés. Você pisa mais para dentro ou para fora? O seu

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://youtu.be/cj2RymYVx9k>. Acesso em: 22 set. 2024.

peso tende mais para os dedos, meio dos pés, calcanhar? Observe, simplesmente observe. Constate. Busque localizar o apoio do seu pé feito pelo seu dedão, dedinho e borda interna e externa do calcanhar. Localize os apoios ósseos do seu pé direito e do seu pé esquerdo. E busque distribuir o peso do seu corpo dentro destes apoios ósseos dos seus pés.

Agora direcione a sua atenção para a presença dos seus dois tornozelos, das suas pernas, joelhos, coxas, pelve. Coluna vertebral desde o cóccix, sacro, lombares, torácicas, caixa torácica, osso esterno na frente do peito, cervicais e a cabeça equilibrada em cima do pescoço. Continue mapeando com a sua consciência as suas duas clavículas, as suas duas escápulas, os dois ombros, os dois braços, os dois cotovelos, os dois antebraços, os dois punhos, as duas mãos e os dedos.

Refleta sobre o que fizemos. Nós mapeamos o corpo, com a nossa atenção direcionada para as diferentes partes.

Agora pense na sua tridimensionalidade corporal espacial, constate que o seu corpo ocupa simultaneamente o espaço externo e o espaço interno. Seu corpo está organizado em porção anterior, porção posterior, porção superior, porção inferior, metade direita, metade esquerda, porção interna, porção externa.

Ainda com os olhos fechados, agora, direcione a sua atenção para as medidas do seu próprio corpo, simplesmente perceba, por dentro, por meio dos olhos que olham por dentro a si: qual a sua altura? Quantos quilos você pesa? Quantos anos você tem? Qual você sabe ou imagina ser a sua pressão arterial? Qual você imagina ser a sua frequência cardíaca? Qual você imagina ser a sua frequência respiratória?

Ainda com os olhos fechados, agora simplesmente se responda sobre as suas sensações: Você sente mais frio ou calor? Você gosta mais do frio ou do calor? Qual o seu sabor preferido? Qual o seu som preferido? Qual a sua cor preferida? Você gosta de se movimentar?

Ainda com os olhos fechados, agora vamos mapear a superfície da pele, pois a superfície da pele delimita o seu espaço íntimo, pessoal, interno, do seu espaço externo, que apresenta as suas dimensões corporais de altura, largura e profundidade manifestas na ocupação do seu corpo no espaço geral.

Agora direcione a sua atenção à superfície da sua pele. Como é a superfície da sua pele? Como é o toque da sua roupa na superfície da sua pele? Como você sente a superfície das suas unhas, dos seus cabelos, dos seus pelos? Como você sente a pele da frente do seu corpo? E a pele das suas costas? E a pele do seu lado direito? E a pele do seu lado esquerdo? E a pele da metade superior do seu corpo? E a pele da metade inferior do seu corpo? E a pele das suas axilas, virilhas? Como você percebe as dobras do seu corpo? Como você percebe as linhas das

palmas das suas mãos e plantas dos seus pés? Como você sente o que está dentro da sua pele? E o que está fora da sua pele? Onde está a sua respiração agora? Como o ar toca a superfície da sua pele agora? Como o ar entra no seu corpo agora? Que caminho o ar percorre dentro do seu corpo agora? Como o ar sai do seu corpo agora?

Simplesmente observe a sua inspiração. Simplesmente observe a sua expiração. Quando o ar sai do seu corpo, ele percorre o espaço para fora do seu corpo.

Ainda de olhos fechados: quantas camadas de espaço você consegue perceber existindo entre a superfície da sua pele e a parede mais próxima da sua casa neste momento? Será que a sua expiração chega até essa parede?

Imagine que os seus braços começam a se movimentar pelo espaço externo ao redor do seu corpo. Conforme os seus braços se movimentam no espaço externo, você sente a presença do ar, você sente que assim como a terra apoia os seus pés no chão, o ar também apoia toda a tridimensionalidade do seu corpo no espaço. Agora, siga movimentando os braços no espaço. Continue a movimentar os braços, interessando-se pelo movimento espontâneo que pode vir a surgir do corpo inteiro. Observe que, seja o corpo em estado neutro ou o corpo em estado de ação, por exemplo, movimentando os braços – em todos os momentos há possibilidades. Há também nesse momento o encontro do ser humano com todas as partes isoladas do seu corpo que constituem a sua presença no todo. Não há momento em que isso não seja possível. Cabe ao ser humano ir encontrando essas possibilidades. Neste encontro, sempre há uma felicidade implícita, que é justamente como reconhecer suas qualidades corporais, portanto, achar-se capaz de conhecer e reconhecer o seu próprio corpo e comunicar-se mais de dentro da criatividade deste corpo.

Agora, abra os olhos e observe o espaço externo ao seu corpo e ao seu redor como se fosse a primeira vez. Caminhe pela sua sala de estar ou qualquer ambiente em que você se sinta confortável. Pegue um papel e um lápis e escreva o que quiser. Assim finalizamos sua prática”.

### **2.3.2. A Prática de Percepção da Tridimensionalidade do Corpo e o Uso do Espaço<sup>23</sup>**

O texto a seguir envolve a transcrição do que pode ser ouvido no áudio referência.

“Escolha um espaço na sua casa para praticar essa áudio-aula. Observe o espaço que você escolheu para a sua prática. Olhe ao redor e pense se o seu corpo cabe deitado nesse

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://youtu.be/ouyBXH6QDHo> Acesso em: 22 set. 2024.

espaço. Então pegue uma toalha de banho grande. Coloque no chão, no espaço que você escolheu agora para se deitar. Deite-se em cima da toalha, com as costas no chão e a barriga para cima. Como é para você se deitar no chão?

Agora, deitado no chão, comece a espreguiçar o seu corpo inteiro. Espreguice afastando os seus braços e as suas pernas, como se você pudesse ficar bem comprido, bem longo, bem esticado. Estique o máximo que puder todo o comprimento do seu corpo. Os braços esticam para cima em direção à cabeça. As coxas esticam para baixo, em direção aos pés. E você fica bem longo, bem esticado, bem comprido, espreguiçando ao máximo todo o comprimento do seu corpo. Espreguice, espreguice, espreguice e, do máximo do espreguiçar, deixe seu corpo pesar no chão. Deixe o corpo bem pesado no chão. Ceda o peso do corpo para o chão. Deixe o corpo bem pesado no chão. Permita-se entrar em contato com o peso do seu corpo no chão. Sinta o peso do seu próprio corpo no chão. Observe que, quando o corpo está deitado, está a favor da força da gravidade, então deixe o corpo pesar no chão.

Agora, feche os seus olhos e imagine que as suas pálpebras são duas cortinas de veludo azul. Permita que as pálpebras se fechem e que os olhos descansem dentro da cabeça. Suavize as expressões da sua testa. Passe a língua nos seus dentes em uma direção e em outra. Mova um pouco a musculatura do rosto, fazendo algumas caretas com a intenção de suavizar as expressões do seu rosto pelo movimento. Distensione a mandíbula e direcione a atenção para o seu nariz. Observe o ar que está entrando pelo seu nariz agora.

Observe, com os olhos fechados, observe por dentro de você, por meio dos olhos que olham para dentro a si. Observe o ar entrando pelas suas narinas e siga com a sua atenção o percurso do ar dentro do seu corpo. Observe o movimento da sua inspiração. Observe o movimento da sua expiração. Permita que seu corpo pese ainda mais no chão. Permita-se ceder o peso do seu corpo para o chão.

Agora observe a tridimensionalidade do seu corpo. Direcione a sua atenção para as suas costas. Direcione a sua atenção para toda a parte posterior do seu corpo. Observe os pontos da metade posterior do seu corpo que estão em contato com o chão. Observe os pontos da metade posterior do seu corpo que não estão em contato com o chão. Observe, da cabeça aos pés, todo o comprimento do seu corpo. Observe, de ombro a ombro, toda a largura do seu corpo – e deixe o corpo pesar mais ainda no chão.

Agora direcione a sua atenção para toda a metade anterior do seu corpo. Observe as partes da metade anterior do seu corpo que estão em contato com a sua roupa. Observe as partes da metade anterior do seu corpo que estão em contato com o ar. Observe o comprimento do seu corpo da cabeça aos pés. Observe a largura do seu corpo de ombro a ombro.

Agora direcione a sua atenção para a metade superior do seu corpo. Observe as partes da metade superior do seu corpo em contato com a sua roupa. Observe as partes da metade superior do seu corpo em contato com o chão. Observe as partes da metade superior do seu corpo em contato com o ar. Observe os lados direito e esquerdo da metade superior do seu corpo.

Agora direcione a sua atenção para a metade inferior do seu corpo. Observe as partes da metade inferior do seu corpo que estão em contato com a sua roupa. Observe as partes da metade inferior do seu corpo que estão em contato com o chão. Observe as partes da metade inferior do seu corpo que estão em contato com o ar. Observe os lados direito e esquerdo da metade inferior do seu corpo. Observe a porção da frente e a porção de trás da metade inferior do seu corpo.

Agora direcione a sua atenção para a metade direita do seu corpo. Permita que toda a metade direita do seu corpo pese no chão. Observe toda a porção posterior somente da metade direita do seu corpo. Observe toda a porção anterior somente da metade direita do seu corpo. Observe toda a porção inferior somente da metade direita do seu corpo. Observe toda a porção superior somente da metade direita do seu corpo. Observe as partes da metade direita do seu corpo em contato com o chão. Observe as partes da metade direita do seu corpo em contato com a sua roupa. Observe as partes da metade direita do seu corpo em contato com o ar.

Agora direcione a sua atenção para a metade esquerda do seu corpo. Deixe a metade esquerda do seu corpo pesar no chão totalmente. Observe toda a porção posterior da metade esquerda do seu corpo. Observe os pontos da metade esquerda do seu corpo que estão em contato com o chão. Observe os pontos da metade esquerda do seu corpo que não estão em contato com o chão.

Agora direcione a sua atenção para toda a porção anterior da metade esquerda do seu corpo. Observe as partes da porção anterior da metade esquerda do seu corpo que estão em contato com a sua roupa. Observe as partes da porção anterior da metade esquerda do seu corpo que estão em contato com o ar. Observe toda a porção superior da metade esquerda do seu corpo. Observe toda a porção inferior da metade esquerda do seu corpo. Observe o movimento da sua inspiração e da sua expiração.

E observe a globalidade do seu corpo deitado no chão. A metade posterior, a metade anterior, a metade superior, a metade inferior, a metade direita, a metade esquerda. Permita que seu corpo pese ainda mais no chão. Observe o peso da sua matéria, como se o seu corpo inteiro fosse um carimbo e deixasse sua marca no chão. Deixe o seu corpo bem carimbado no chão.

Observe a globalidade do seu corpo: o comprimento do seu corpo, qual a sua altura? Como você percebe o comprimento do seu corpo, a sua altura com os olhos fechados? Observe a globalidade do seu corpo, a sua largura. Como você percebe a largura do seu corpo com os olhos fechados?

Agora direcione a sua atenção para a sua cabeça. Observe o tamanho da sua cabeça. Observe que a sua cabeça se conecta ao seu pescoço e a sua coluna vertebral. Observe que a cabeça e a coluna vertebral formam a linha média do seu corpo. E simplesmente, pelos olhos fechados que olham para dentro a si, observe a linha média do seu corpo. Novamente localize seu nariz e siga com a sua atenção o ar que entra no seu corpo na inspiração e o ar que sai do seu corpo na expiração.

Observe a textura da sua roupa tocando a superfície da sua pele. Observe que a textura da sua roupa toca a porção externa da sua pele, delineando o espaço externo do seu corpo. Observe globalmente toda a superfície da pele do seu corpo. Toda a superfície tocada pela roupa, toda a metade externa do seu corpo.

Novamente localize seu nariz e observe o movimento do ar entrando pelo seu nariz, na inspiração e o movimento do ar saindo pelo seu nariz, na expiração. Direcione a sua atenção para o movimento do ar que entra no seu corpo e siga com a sua atenção o caminho do ar dentro do seu corpo. Simultaneamente, observe toda a superfície da sua pele delimitando o espaço interno do seu corpo. Inspire e expire. Inspire e expire. Inspire e expire.

Abra os olhos e espreguice novamente todo o comprimento do seu corpo, estique, estique, estique. Do comprimento máximo, ceda o peso do corpo para o chão. Observe a largura dos seus ombros e vire para o seu lado direito. Vá se virando, sentindo todo o peso do seu corpo no chão, sentindo o contato do lado direito do seu corpo com o chão e fique um pouco deitado de lado, sentindo o lado direito do seu corpo no chão. Comece a espreguiçar novamente até ficar com as costas no chão e a barriga para cima e, espreguiçando de jeito macio, siga com o movimento para ficar deitado do lado esquerdo do seu corpo. Sinta o contato do lado esquerdo do seu corpo com o chão. Fique um pouco deitado no lado esquerdo do seu corpo. Usando o máximo da superfície do chão como apoio, siga espreguiçando até se deitar com a barriga no chão. Sinta a metade anterior do seu corpo no chão.

E vá se levantando do chão usando o máximo de apoios possíveis. Vá passando do nível baixo do chão para o nível médio. Você pode ficar de quatro, como um gato. E, da posição de quatro, passar para cócoras e lentamente passar do nível médio, para o nível alto, até ficar em pé.

Agora em pé, fique em pé mesmo. Agora você está no nível alto do espaço, seu corpo já não está deitado e pesando a favor da gravidade. Agora, no nível alto, você precisa de toda a estrutura óssea do seu corpo, o seu esqueleto. As suas articulações, que são os pontos de ligação entre os seus ossos e os seus músculos, geram a força que você precisa para ficar em pé. Observe o apoio das plantas dos seus pés no chão. Olhe para o espaço externo do seu corpo ao seu redor. Observe como está o seu espaço interno, dentro da sua pele, recebendo o ar que entra e sai do seu corpo na inspiração e na expiração. Observe como está a linha média do seu corpo: a sua cabeça e a sua coluna vertebral. Observe como está a tridimensionalidade do seu corpo: a metade posterior e a metade anterior. A metade superior e a metade inferior. A metade direita e a metade esquerda. A metade exterior e a metade interior.

Junte todas as suas metades na linha média do seu corpo: feita pela sua cabeça e coluna vertebral. Olhe novamente para todo o espaço externo ao seu corpo como se fosse a primeira vez. Olhe para todo o espaço externo do seu corpo com curiosidade e caminhe um pouco pelo espaço, finalizando a sua prática”.

### **2.3.3. Prática de Percepção da tridimensionalidade do Corpo e o Uso do Tempo<sup>24</sup>**

O texto a seguir envolve a transcrição do que pode ser ouvido no áudio referência. Para essa aula você precisa de uma cadeira e de um objeto qualquer.

“Observe o espaço externo e escolha um ponto no espaço externo para colocar a sua cadeira. A cadeira está marcando o seu ponto inicial. Agora, observe novamente o seu espaço externo e escolha um ponto no espaço externo para colocar o objeto que você escolheu. O objeto está marcando o ponto final.

Agora, direcione-se até a cadeira e sente nela. Bem sentado na cadeira, localize os seus dois ossos ísquios. Os ísquios são dois ossos da sua pelve que tocam o assento da cadeira quando você se senta. Organize o comprimento do seu corpo. Pense que a sua coluna vertebral é longa e que ela está na linha média do seu corpo. Permita que a sua coluna vertebral fique longa. Pense na oposição entre a cabeça e o cóccix que está na metade inferior da coluna vertebral do seu corpo, mais próximo ao assento da cadeira. Pense em deixar a coluna longa e pense na cabeça bem equilibrada em cima do pescoço. Tendo a cabeça e a coluna vertebral como linha média, pense na metade anterior do seu corpo e na metade posterior. Pense na metade inferior e superior. Pense na metade direita e esquerda. Pense na metade exterior e interior.

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://youtu.be/BUKVg5phvCA>. Acesso em: 22 set. 2024.

Feche um pouco os seus olhos, com a intenção de abrir a escuta para as palavras que vou dizer. Feche os olhos e observe como o globo ocular pode descansar dentro da cabeça e suavizar a musculatura da testa e da mandíbula. Imagine que as pálpebras pesam como duas cortinas de veludo azul. Localize o seu nariz e observe o movimento do ar que entra pelo seu nariz durante a inspiração e o movimento do ar que sai pelo seu nariz durante a expiração. Observe simplesmente o movimento do ar, o caminho que o ar faz do espaço externo para o espaço interno do seu corpo e do espaço interno para o espaço externo do seu corpo.

Agora, bem sentado na cadeira, direcione a sua atenção para as plantas dos seus pés. Conecte as plantas dos seus pés à superfície do chão. Direcione a sua atenção para observar a planta do seu pé direito. Localize o seu dedão direito. Localize o seu dedinho direito. Localize o seu calcanhar. Localize a borda interna do seu pé, o arco plantar medial. Localize a borda externa do seu pé, o arco plantar lateral. Localize o arco plantar que há entre o seu dedão e o seu dedinho. Com os olhos fechados, por meio dos olhos que olham para dentro de si, observe o tamanho do seu pé direito. Observe a planta do pé em contato com o chão. Faça um pouco de garra com os seus dedos e solte, expanda, estique os dedos do seu pé direito.

Com a sua imaginação, desenhe o triângulo do seu pé. O calcanhar é a ponta do triângulo, o dedão e o dedinho a base. Observe que seu pé direito tem uma porção anterior – são os seus dedos. Tem também uma porção média, no meio do seu pé. E uma porção posterior, o calcanhar. Agora observe que seu pé tem planta em contato com o chão e o dorso voltado para cima. E, só por curiosidade, pense que seu pé direito é formado por vinte e seis ossos.

Agora, direcione a sua atenção para o seu tornozelo direito. Movimente um pouco seu tornozelo direito. Quais movimentos são possíveis de realizar somente com o seu tornozelo direito? Agora direcione a atenção para a sua perna direita. Perceba que a perna é o nome do espaço do corpo que está compreendido entre o tornozelo e o joelho. Escaneie a metade anterior da sua perna direita. A metade posterior. A metade lateral voltada mais para fora. A metade medial da sua perna direita voltada mais para a linha média do seu corpo. A metade inferior da sua perna direita, mais próxima do tornozelo. A metade superior da sua perna direita, mais próxima ao joelho. Qual o comprimento dos dois ossos que formam a sua perna direita? Simplesmente observe por dentro, com os olhos fechados.

Vamos continuar a escanear o corpo. Agora, direcione a sua atenção para o seu joelho direito.; e continue observando a sua coxa direita. Observe a porção da sua coxa direita, próxima ao seu joelho direito e a porção da sua coxa direita que encaixa no seu quadril. Qual o comprimento da sua coxa direita? Observe o encaixe do seu quadril direito.

Agora, observe o espaço que há na largura entre o osso do seu quadril direito e o osso do seu quadril esquerdo. Observe o apoio no assento da cadeira: o seu ísquio direito e o seu ísquio esquerdo. Observe a largura da sua bacia. E de novo direcione a sua atenção para o osso do seu quadril esquerdo e observe o encaixe que há entre o osso do seu quadril esquerdo e o osso da sua coxa esquerda. Observe o comprimento do osso da sua coxa esquerda. Observe a porção do osso da sua coxa esquerda que se encaixa dentro do quadril esquerdo e observe a porção do osso da sua coxa esquerda que se encaixa no seu joelho esquerdo.

Observe o seu joelho esquerdo. Observe a sua perna esquerda: qual o comprimento dos ossos que formam a sua perna esquerda? Observe o seu tornozelo esquerdo: que movimentos são possíveis de realizar somente com o seu tornozelo esquerdo? Observe o seu pé esquerdo. Qual o tamanho do seu pé esquerdo? Sinta a planta do seu pé esquerdo no chão. Pense que seu pé esquerdo também é formado por vinte e seis ossos. Direcione a sua atenção para o seu calcanhar; e agora para o seu dedinho; e agora para o seu dedão.

Com a sua imaginação, desenhe um triângulo na planta do seu pé esquerdo. A ponta do triângulo é o calcanhar e a base do triângulo está entre o dedinho e o dedão. Observe a planta do seu pé esquerdo no chão e faça contato com a planta do seu pé esquerdo no chão. Observe que o calcanhar é a porção posterior do seu pé e ainda há os ossos que formam o meio do seu pé. Os ossos que formam a porção anterior do seu pé, seus dedos. Faça garra com os seus dedos ao máximo. Estique os seus dedos ao máximo e aprofunde ainda o contato da planta do seu pé esquerdo com o chão. Observe a borda interna do seu pé, é esse arco plantar medial voltado para dentro. Agora observe a borda externa do seu pé, é esse arco plantar lateral voltado para fora. Observe também o arco plantar que há no seu pé entre seu dedinho e seu dedão. Agora sinta a conexão das duas plantas dos pés com o chão. Empurre o chão com as duas plantas dos pés. Observe que, quando você empurra o chão com as duas plantas dos pés, o chão também empurra as duas plantas dos seus pés.

Observe, ao mesmo tempo, seus dois tornozelos. Que movimentos você consegue fazer com seus dois tornozelos? Observe as suas duas pernas direita e esquerda. Observe que as pernas são esse espaço entre os tornozelos e os joelhos. Observe seus dois joelhos. Observe as suas duas coxas: a direita e a esquerda. Observe como as suas duas coxas se conectam aos seus dois joelhos. Observe como as suas duas coxas se conectam aos seus dois quadris. Observe a largura dos seus dois quadris e, por dentro dos quadris, a sua bacia. É dentro da cavidade da bacia que estão os seus órgãos pélvicos.

Observe a parte do seu corpo em contato com o assento da cadeira os seus ísquios. Mantenha a coluna longa. Mantenha a oposição entre o seu cóccix, sacro, lombar, torácica,

cervical e cabeça. Mantenha a cabeça equilibrada em cima do pescoço. Observe onde está sua respiração. Observe onde estão os dedos das suas mãos, suas mãos, punhos, antebraços, cotovelos, braços e ombros. Observe o ar que entra no seu corpo pela inspiração e sai do seu corpo na expiração.

Ainda sentado na cadeira, abra os olhos e olhe o espaço externo com curiosidade. Olhe o espaço como se fosse a primeira vez. Agora, primeiro me ouça para que depois possa fazer. Você vai se levantar da cadeira e caminhar da sua cadeira que é o seu ponto inicial até o seu objeto qualquer que é o seu ponto final, ok? Então vamos lá. Simplesmente levante da cadeira e caminhe até o objeto. Chegue ao objeto. E agora volte caminhando do objeto em direção à cadeira. Sente novamente na cadeira. Sentado na cadeira, só se responda internamente: como foi o seu percurso? Como você usou o espaço externo com seu simples movimento de caminhada? Como você usou o tempo? Sua caminhada foi mais lenta ou rápida?

E agora novamente: primeiro me ouça, depois faça. Você vai se levantar da cadeira empurrando o chão com os pés e caminhar lentamente até o objeto. Ao chegar ao objeto, volte para a cadeira lentamente também.

E agora, como foi sua experiência de uso do espaço externo e do tempo? Novamente, primeiro me ouça e depois realize o movimento. Você está sentado na cadeira, vai empurrar o chão com as plantas dos pés, se levantar e caminhar até seu objeto aceleradamente, chegará ao objeto e voltará para a cadeira aceleradamente. E agora, como foi a sua experiência?

Para finalizar, a nossa áudio-aula prática, agora você vai criar uma cena simples com a cadeira como seu ponto inicial e o objeto qualquer como ponto final. A cena que você vai criar tem como movimento caminhar da cadeira ao objeto. Improvise.”

#### 2.4. O NASCIMENTO DA *PROFE-PERFORMER*

Toda o processo de criação das aulas de *Anatomopoesia* surgiu porque conheci as práticas corporais de Angel Vianna e desejei corroborar com a frase da Mestra: primeiro, é preciso saber que se tem um corpo. Essa foi a semente que Angel Vianna plantou em mim: a semente de perceber o concreto corpo que sente e pulsa, sente e come, sente e dorme, sente e acorda, sente e sonha, sente e deseja. Sente, logo move. Todo o sentir gera um movimento invisível ou visível, inconsciente ou consciente, autônomo ou somático, involuntário ou voluntário. Sentir é experienciar a vida encarnada na fisicalidade da matéria: pele, gordura, músculos, ossos, articulações, nervos, vasos sanguíneos, órgãos. Frase tão simples e tão genial, pois, sim, primeiro é preciso saber que se tem um corpo, pois é o corpo que está aqui todos os

dias na fisicalidade da matéria, tocado pela força da gravidade, na lida com a força da gravidade, erguendo-se. Tudo que acontece ao corpo, sentimos, pois todo o corpo é sensível e tem como necessidade básica primária sentir e mover entre atravessamentos e vulnerabilidades.

Agora, envolvida na prática de escrever o que foi a experiência de criação *Anatomopoesia*, percebo que, nos sete anos de duração do tempo de criação, construção, desconstrução e reconstrução desta pesquisa, entrei em caminhos, desvios, periferias, abismos, alinhando possibilidades tácitas como tecelã de fios invisíveis, fascinada pela criação semanal ressurgente do empirismo-tácito que me permitiu durante cada aula experimentar, realizar, praticar, ser a *profe-performer* entre erros, falhas, vulnerabilidades, incompletudes. Posso dizer que vivi o êxito da realização. E isso é gratificante e me enche o coração de alegria por cada encontro com cada pessoa única e singular que encontrei nas salas de aula da Faculdade Angel Vianna, assim como nas imersões. Sim, foi uma experiência única e autêntica de liberdade, que só pôde existir porque a Angel Vianna me convidou a ser exatamente como eu sou, me proporcionando a experiência de liberdade profissional que talvez seja a mais rara de se conseguir.

A liberdade é a capacidade para darmos um sentido novo ao que parecia fatalidade, transformando a situação de fato numa realidade nova, criada por nossa ação. Essa força transformadora, que torna real o que era somente possível e que se achava latente como possibilidade, é o que faz surgir uma obra de arte, uma obra de pensamento, uma ação heroica, um movimento antirracista, uma luta contra a discriminação sexual ou de classe social, uma resistência à tirania e a vitória contra ela. O possível não é pura contingência ou acaso. O necessário não é fatalidade bruta. O possível é o que se encontra aberto no coração do necessário e que nossa liberdade agarra para fazer-se liberdade. Nosso desejo e nossa vontade não são incondicionados, mas os condicionamentos não são obstáculos à liberdade e sim o meio pelo qual ela pode exercer-se (Chauí, 2003, p. 339).

Chauí (2003) abre os véus expandindo o conceito de liberdade para além da romantização, pois afirma que os condicionamentos não são obstáculos à liberdade e sim o meio pela qual ela pode exercer-se. As palavras de Chauí são relevantes, pois as ações encarnadas afirmam as necessidades básicas que fazem surgir tantos movimentos importantes citados pela autora, inclusive a obra de arte.

Escrever esta dissertação foi um convite e um desafio para voltar aos processos de criação advindos dos sonhos, como o primeiro espaço possível no qual vislumbrei em mundividência - como poderia ser legal a integração entre a ciência e a arte nas aulas de Anatomia Aplicada à Dança na Faculdade Angel Vianna. Muitos *insights* dessa integração de saberes podem se abrir em cada pessoa que tem a oportunidade de conhecer e reconhecer o seu próprio concreto corpo.

Neste sonho vesti a artista de cientista; lembrando sempre que a cientista só foi possível após muita dedicação, estudo e a partir da prática sensível de me reconhecer sensível, de me viver sensível, de me permitir o sensível do e no concreto corpo. Então, neste mergulho na imanência, dilatei a cientista forjada nas veias da sensibilidade da artista que, encantada pela experiência humana no concreto corpo, criou a *Anatomopoesia* nos embalos do conhecimento tácito tão bem explicado nas palavras do professor Vieira:

“1. Arte e conhecimento

É nesse ponto que se destaca a questão das Formas de Conhecimento: a ênfase da ciência é em conhecimento discursivo, com rigor lógico, enquanto a arte necessita desta forma e ainda e talvez principalmente, do conhecimento tácito, aquele que todos nós detemos, mas não temos como comunicar discursivamente e de forma mais “ortodoxa”. A estratégia de procurar desenvolver meios de adaptar-se a uma realidade complexa e cambiante, por meio da percepção e elaboração de possibilidades novas ou desconhecidas é fundamental para a sobrevivência de sistemas. Ou seja, tanto a ciência, a tecnologia, a economia etc., quanto a arte nos parecem ser, ambos, os mecanismos mais férteis para reconhecer e aprender a lidar com perspectivas complexas da realidade (Vieira, 2013, p. 02).

O Professor Vieira (2013) nos convida a acolher a ciência e a arte como mecanismos férteis para reconhecer e aprender a lidar com as perspectivas complexas da realidade e acordar todos os dias para eterna novidade do mundo. Desconstruir os automatismos como oportunidade para abrir o corpo à dimensão de percepção da multiplicidade, das diferenças, das diversidades e prospectar a arte como modo de viver valores sociais relevantes, como, por exemplo, o tempo de vida de cada pessoa. Esta micropolítica é parte necessária nas transmutações das mentalidades. A arte presta vários serviços básicos para a humanidade, inclusive no que tange às transmutações das mentalidades, pois a arte tem a função social de elaborar o sentir humano. Todos esses argumentos localizam as artes como modos de conhecimentos, como campos de saber/fazer, pois há muitas formas de inteligência, há muitas formas de sentir, mover, perceber e conhecer. Eis a relevância da consideração pelos saberes que são inerentes ao conhecimento tácito: entre eles o essencial talvez seja lembrar que a sensibilidade, a intuição, os erros e a vulnerabilidade também são caminhos, dentre tantos outros possíveis para a produção de conhecimento.

### 3. REGISTROS DE MATERIAIS, MATÉRIAS E MATERIALIZAÇÕES

Movimento e pensamento estão sempre juntos o pensamento  
tem movimento.

(Vianna apud Saldanha, 2009, p. 89).

Neste capítulo, vou compartilhar os registros dos materiais, das matérias e das materializações que foram criados, usados e produzidos para e nas aulas temáticas de *Anatomopoesia* com a intenção de pensar lúdica e artisticamente o conteúdo programático científico que anima as aulas, considerando as perspectivas dos diferentes estudantes e suas inteligências múltiplas. Desejo que as palavras escritas nesta dissertação e ilustradas com as imagens que vêm a seguir, acrescidas dos links das áudio e videoaulas que estão no meu canal no Youtube @anatomopoesia6003,<sup>25</sup> possam materializar ainda mais esta prática como pesquisa.

#### 3.1. OS MATERIAIS

Os materiais são brinquedos-moventes que envolvem a escolha de diferentes objetos que sinto como afetivos – e que disponho para formar as plataformas pedagógicas sensitivas. Estes materiais são por exemplo: tarôs, pequenos brinquedos de plástico (flores e animais), conta-gotas, tecidos variados, geleca, espelhos de diferentes tamanhos e formatos, paetês, papéis de diferentes texturas, blocos mágicos, metros de elásticos, rolos de lã, metros de zíperes, cartões com mensagens, peças ósseas, pisca-pisca, bolinhas, boias espaguete, argila, tintas, pincéis, lápis de cor, canetinhas, plumas, aquário, o celular, o quadro branco etc. Povoar o espaço da sala de aula com esses materiais intenta tocar os imaginários para produzir as matérias e as materializações que podem ser apreciadas nas imagens abaixo e na Galeria de Arte das aulas temáticas de *Anatomopoesia*.

##### 3.1.1. Centrinho de roda

As imagens a seguir apresentam alguns centrinhos de roda.

---

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@anatomopoesia6003>. Acesso em: 22 set. 2024.

Os centrinhos de rodas são a plataforma pedagógica sensitivo 0 (zero) nas aulas de *Anatomopoesia* – a aula começa e termina ao redor do centrinho. A Figura 01 apresenta o centrinho de roda formado por base de espelho, pelas cartas de tarô das artes, flores de plástico, panelinha, conta gotas, carretel, luzes.

Figura 01: Centrinho de roda com pequenos carretéis



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão *Anatomopoesia* no Vale Arvoredo no RS (2019).

O centrinho de roda da Figura 02 é formado por base de espelho, pelas cartas de tarô das artes, flores de plástico, panelinha, folhas brancas, ossos, coluna e vértebras de argila moldadas pelos estudantes durante uma aula sobre coluna vertebral.

Figura 02: Centrinho de roda com ossos



Fonte: RAMOS, Eduardo. Faculdade Angel Vianna, sala B (2019).

O centrinho de roda abaixo apresenta as flores de plástico em cima de uma base de espelhos com miçangas. As pequenas flores de plástico são um brinquedo-movente que sempre aparece nas aulas de *Anatomopoesia*.

Figura 03: Centrinho flores de plástico, miçangas e espelho



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão *Anatomopoesia* no Rio Grande do Sul (2018).

A imagem abaixo apresenta o centrinho de roda e o “brinquedão” feito com metros de zíperes roxo, vermelho e amarelo, formando uma teia. A palavra “brinquedão” surgiu quando

construí essa plataforma pedagógica sensitiva de zíperes para dar aulas de planos e eixos na imersão *Anatomopoesia* no Vale Arvoredo no Rio Grande Sul (RS) em 2018.

Figura 04: Brinquedão - centrinho de roda com cartinhas de tarô; tatames



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão de *Anatomopoesia* do Rio Grande do Sul (2018).

### 3.1.2. A cena 0

Toda a aula temática performativa começa com uma cena 0 (zero) que é a abertura da aula, a recepção dos estudantes, a sintonização deles com a entrada no espaço-tempo: sala de aula. Por isso, a cena 0 (zero) é sempre um ritual no qual, ao longo dos anos, usei como brinquedos-moventes as minhas coleções de tarôs, convidando cada estudante a tirar uma carta para si mesmo e formar um centro de roda na forma de mandala, também tirando a carta do grupo. Estes brinquedos-moventes eram somados às pequenas flores de plástico que tirávamos de um saco de tecido. Colocávamos as flores em algum espaço da mandala e regávamos com gotas de água pingadas de um conta gotas, caracterizando, com estes materiais, a especificidade desta plataforma pedagógica sensitiva.

Cena 0: É a montagem coletiva do centrinho da roda. Esta cena é o ritual de abertura e fechamento de quase todas as aulas temáticas performativas. Tem função ritualística de dar congruência ao processo de criação.

Plataforma Pedagógica Sensitiva: composta pelos brinquedos-moventes, ou seja, aqui, cartas de tarô das artes em cima de tecido de fuxico sobre o chão de madeira da sala D da Faculdade Angel Vianna em 2024.

Figura 05: Centro de roda com fuxico, cartas do tarô das artes apoiadas na madeira



Fonte: GUAL, Ana Carolina. Chão da sala A da Faculdade Angel Vianna (2024).

Plataforma Pedagógica Sensitiva: composta pelos brinquedos-moventes flores de plástico, paetês, purpurinas, peninhas, espelho sobre o chão de madeira da sala A da Faculdade Angel Vianna em 2017.

Figura 06: Centro de roda flores de plástico e contas de paetês



Fonte: MATOS, Vanessa. Chão da sala A da Faculdade Angel Vianna (2017).

Plataforma Pedagógica Sensitiva: composta pelos brinquedos-moventes conta gotas, flores de plástico, diferentes espelhos, luzinhas, pequenos carretéis, óleo essencial, lótus sobre o chão.

Figura 07: Centro de roda conta gotas e flor de lótus



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão de *Anatomopoesia* do Rio Grande do Sul (2019).

Plataforma Pedagógica Sensitiva: composta pelos brinquedos-moventes, panelinha, cartinhas das artes conta gotas e flores de plástico sobre o chão.

Figura 08: Centrinho de roda cartinhas das artes



Fonte: RAMOS, Eduardo. Faculdade Angel Vianna, sala B (2019).

Roteiro: Uma mandala é criada, tendo por base o espelho ou o tecido em cima do qual estão os brinquedos-moventes: a panelinha fechada, o saco de pano com as flores, o tarô e o conta gotas.

Ação e direção: Os estudantes são convidados a sentar em roda. O saco de flores de plástico é passado, assim como o tarô. Cada estudante pega uma flor e tira uma carta. Depois, cada estudante fala seu nome e sua arte, coloca a carta na composição do centro da roda e pinga gotas na flor de plástico.

### 3.2. O PROCESSO DE CRIAÇÃO DAS AULAS TEMÁTICAS DE ANATOMOPOESIA

Vou apresentar agora o recorte de uma aula de *Anatomopoesia*. A intenção é mostrar, por meio deste exemplo ilustrado, como são criadas as aulas temáticas performativas. O recorte apresentado em seguida é “Da Cosmogênese à Célula”. O processo de construção desta aula envolveu a pesquisa de “Como a vida começou?”, de acordo com a referência bibliográfica de Margulis e Sagan (2002). Assim o texto foi estudado e elaborado pela *profe-performer*, tornando-se, ao mesmo tempo, o conteúdo da aula e o material didático compartilhado com os estudantes na forma de apostila, videoaula e videoarte. Para esta aula, foram criadas quatro cenas que se desenvolveram dentro de quatro plataformas pedagógicas sensíveis, entre ações e direções propostas, conforme apresentado nas próximas páginas.

### 3.2.1. A estrutura de uma Aula Temática Performativa

As aulas temáticas performativas surgiram do desejo de roteirizar o curso de Anatomia aplicada à Dança, agregando a graça de contar as histórias das ciências por meio da arte da performance. A intenção sempre foi compartilhar com os estudantes todo o encantamento que sinto perante as histórias das ciências a respeito dos contextos do espaço onde vivemos (o sideral e a o planeta Terra) e os desdobramentos das quatro formas de vida na matéria, focando na célula eucarionte animal, que forma a estrutura funcional e sensível-movente dos nossos corpos. O importante para minhas aulas é poder contar essas histórias integrando os saberes de acordo com a ciência e com a arte. Agora, por meio de figuras e do roteiro, apresento como estruturo e articulo as aulas temáticas. Como exemplo, usarei a aula “Da Cosmogênese à Célula”. Também compartilho links das videoaulas e videoartes.

#### **Aula 01: Ancestralidade – Da Cosmogênese à Célula<sup>26</sup>**

##### **Cena 01: Cosmogênese**

Plataforma Pedagógica Sensitiva: Para ambientar esta cena, experimentei, ao longo do tempo, vários cenários. O primeiro foi composto por um caldeirão de cozinha industrial dentro do qual acontecia a cena da cosmogênese, que era montada com pequenos paetês, estrelas, bolas de gude, mola maluca e pisca-pisca.

Figura 09: Caldeirão de cozinha industrial envolto em luzes azuis



Fonte: MATOS, Vanessa. Sala A da Faculdade Angel Vianna (2017).

<sup>26</sup> A Aula 01 pode ser vista e ouvida a partir das videoaulas e videoartes abaixo.  
Disponível em: <https://youtu.be/vrgHsJzkCSw> Acesso em: 21 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtu.be/6RTSf2fyEo4> Acesso em: 21 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtu.be/J-V76Bumak> Acesso em: 21 set. 2024.

O segundo cenário experimentado era composto por vários tecidos esticados no chão, com brinquedos, objetos e luzes.

Figura 10: Tecido azul esticado no chão com diferentes luzes



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão da *Anatomopoesia* no Rio Grande do Sul (2018).

Os cenários seguintes foram variações dessas ideias.

Figura 11: Plataforma pedagógica sensitiva com tecido azul no chão, espelhos e diferentes luzes



Fonte: CUNHA, Mary. Sábados de *Anatomopoesia* (2019).

Os cenários da Figura 12 foi montado com tecido de algodão cru e diferentes estampas de chitão. A aula foi em 2022, na sala D, da Faculdade Angel Vianna.

Figura 12: Plataforma pedagógica sensitiva com tecidos e luzes delimitando no chão os espaços



Fonte: MATOS, Vanessa. Sala D da Faculdade Angel Vianna (2023).

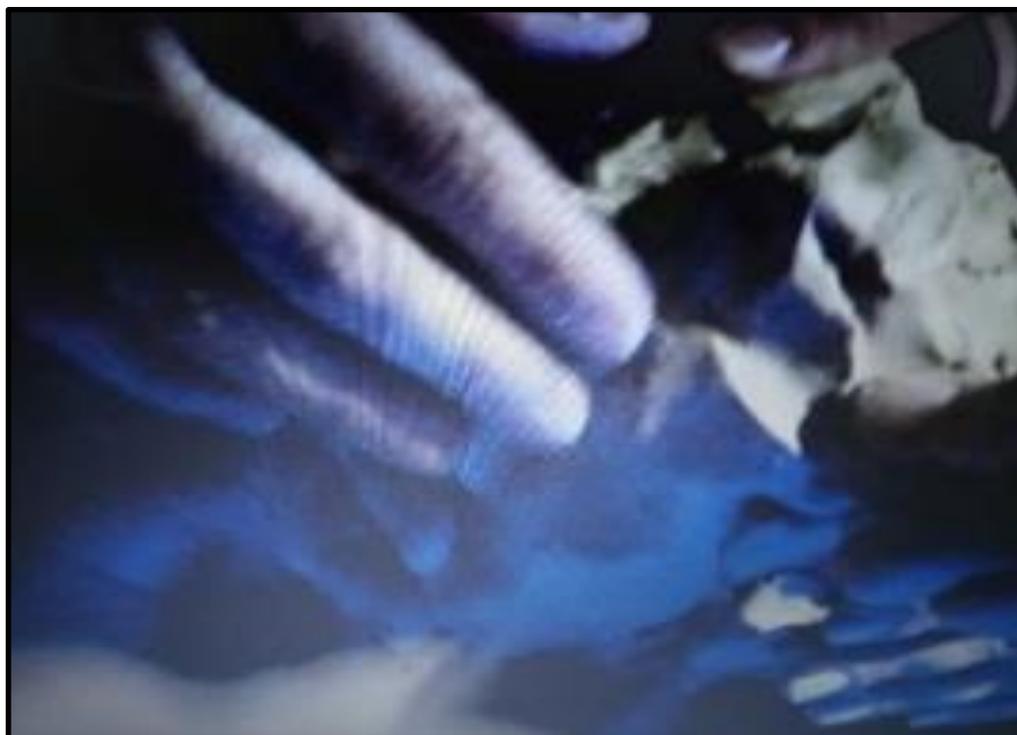
Roteiro: No calendário cósmico, todos os átomos, elementos e partículas se encontram livres e pluripotentes. As explosões das estrelas lançaram esses átomos no espaço sideral, agregando e desagregando as partículas durante a dança da composição, formando as estruturas inorgânicas do sol, das estrelas, da lua e dos planetas. A ciência descobriu que a ligação entre os átomos desencadeia o movimento de composição dos elementos químicos inorgânicos e orgânicos, criando e destruindo as formas, que são as estruturas manifestas nos materiais, nas matérias, nas materialidades, nas materializações e nas suas diferentes funções.

Ação: Conduzir os estudantes à prática somática de Percepção do Corpo simultaneamente à escuta da história científica da ‘Cosmogênese’ e ao manuseio dos objetos cênicos. Conduzir a ação de modo a compor a história coletivamente com os movimentos do corpo e os demais elementos da cena.

## Cena 2: A Terra

Plataforma Pedagógica Sensitiva: neste cenário, havia uma lona e um bloco de argila.

Figura 13: Plataforma pedagógica sensitiva da Terra com uma mão moldando a argila



Fonte: MATOS, Vanessa. Imersão de *Anatomopoesia* no Rio Grande do Sul (2018).

Roteiro: O planeta Terra é agregado sólido, composto de matéria advinda do choque e do movimento de composição entre os átomos. A Terra faz parte do Sistema Solar, no qual há outros planetas. A Terra tem suas marés e seus ventos influenciados pelo satélite Lua. A Terra é parte da Via Láctea. Segundo Margulis e Sagan (2002), nos primórdios, há catorze bilhões de anos, a Terra era uma esfera incandescente que, ao longo dos anos, passou por processos de transformação dos elementos inorgânicos. O fogo foi esfriando e formou a crosta terrestre. O magma foi para as profundezas no interior da Terra, as águas formaram os mares e surgiu a atmosfera feita de gases tóxicos. A temperatura era alta, o sol emitia ondas de raios ultravioleta e a Lua parecia muito maior, pois estava mais próxima da Terra. Naqueles tempos, o planeta Terra era o habitat dos elementos químicos inorgânicos. O tempo passou e o grande mistério que ainda permeia a curiosidade de todos os pesquisadores das ciências, das filosofias, das artes e das religiões permanece: o que aconteceu para que surgisse nas águas a primeira forma de vida organizada?

Ação e Direção: Manusear coletivamente o bloco de argila.

### Cena 3: A Água e as Quatro Formas de Vida

Plataforma Pedagógica Sensitiva: Este cenário foi montado em cima de um tecido e contava com um aquário cheio de água, luzes, dois frascos com purpurinas de cores diferentes, um saco de tecido com animais marinhos, terrestres e plantas de plástico colorido, dois leques de plumas e apitos com sons de pássaros.

Figura 14: Plataforma pedagógica sensitiva da água



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão da *Anatomopoesia* no Rio Grande do Sul (2018).

Na Figura 15, é possível ver os animais marinhos, terrestres, as plantas de plástico colorido, os apitos, o leque, as luzes.

Figura 15: Plataforma pedagógica sensitiva da água e dos animais da terra



Fonte: LAGE, Lívía. Sábados de *Anatomopoesia* (2019).

Roteiro: A primeira forma de vida organizada foi a célula procarionte – a bactéria, a cianobactéria. Essa primeira forma de vida simples, feita de uma célula com membrana, citoplasma, organelas não membranosas e núcleo indiferenciado espalhado no citoplasma, realizava suas funções, diferentemente das outras composições inorgânicas que formavam a terra, a água e os ares. A cianobactéria, segundo Margulis e Sagan (2002), apresentava as primeiras características da vida organizada, a saber: reprodução, respiração e nutrição. Era capaz de reproduzir o conteúdo genético, o DNA, de forma assexuada por duplicação e criar outra célula idêntica. A duplicação aconteceu com tal potência que as águas dos mares se tornaram um mundo de bactérias que praticavam a respiração anaeróbia por fermentação, usando o gás carbônico abundante na atmosfera da Terra primitiva e se alimentando da luz solar.

Ação: Narrar a história e conduzir os estudantes à cocriação da cena, espalhando a purpurina que representa os procariontes na água, movendo os leques para representar a entrada do gás oxigênio no seu percentual de 21%, colorindo as águas com mais purpurinas que representam os eucariontes animais e vegetais. Na sequência, colocar os animais marinhos dentro das águas e os anfíbios e terrestres na terra, assim como as plantas, e então usar apitos com sons de pássaros para criar uma paisagem sonora.

#### **Cena 4: A Célula**

Plataforma Pedagógica Sensitiva: Este cenário foi montado em cima de um tecido de chitão. Os brinquedos-moventes incluem pequenos espelhos em diferentes formatos, forminhas de brigadeiro com paetês dentro e cordões de pérolas ou fitas de cetim. A célula eucarionte apresentada na Figura 16 foi montada com espelho quadrado, paetês, forminha de doce, espelho menor no centro, carretéis, pérolas em cima do tecido de chitão vermelho.

Figura 16: Célula Eucarionte



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, sala D (2022).

A célula eucarionte apresentada na Figura 17 foi montada com espelho quadrado, paetês, forminha de doce, espelho menor no centro, carretéis, pérolas em cima do tecido de chitão vermelho.

Figura 17: Célula eucarionte em espelho redondo, paetês, carretéis e pérolas em cima de tecido chitão



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, sala D (2022).

Roteiro: A célula é a menor unidade da vida orgânica e seu misterioso aparecimento, de acordo com Margulis e Sagan (2002), advém da continuidade do movimento de composição do elemento oxigênio, juntamente com a amenidade da temperatura da Terra e a formação dos continentes. Foi este movimento de composição que possibilitou toda a manifestação da pluripotência da vida materializada nas formas e estruturas biometamórficas que as células criam. A célula eucarionte animal é forma, é matéria, é um todo em si, com estruturas

complexas, as organelas, que são os pequenos órgãos da célula com funções essenciais. A célula é capaz de se especializar, agrupar e dividir, assim como manter a separação funcional bioquímica entre o ambiente líquido intracelular e o ambiente líquido extracelular. A célula é o micromundo das águas dos mares, individualizadas e diferenciadas por membrana plasmática, citoplasma e núcleo especializado.

Ação: Cada estudante recebe um espelho de diferentes formas e uma forminha de brigadeiro com diferentes paetês dentro. Cada paetê simboliza uma organela e, assim, de acordo com a condução da narrativa da professora, as células são montadas.

Agora seguiremos para a Galeria de Artes.

### 3.3. GALERIA DE ARTE DE MATERIAIS, MATÉRIAS E MATERIALIZAÇÕES 2017-2024

Aqui apresentarei de acordo com o cronograma das aulas temáticas, algumas matérias e materializações criadas pelos estudantes da Faculdade Angel Vianna, a partir dos materiais compartilhados em sala de aula, assim como a partir da iniciativa com materiais próprios.

Ziguezaguearei pela galeria de arte costurando com alguns trechos da apostila que criei para as aulas de Anatomia aplicada à Dança e compartilharei os *links* das videoaulas e das videoartes que estão no meu canal no YouTube já mencionado anteriormente.

#### **Aula 02: Ancestralidade - Embriogênese<sup>27</sup>**

Material: Bloco mágico.

Matéria: Os estudantes criaram as suas histórias da embriogênese desenhadas no bloco mágico.

---

<sup>27</sup> Disponível em: <https://youtu.be/Csd8zx5EGxA>. Acesso em: 21 set. 2024.

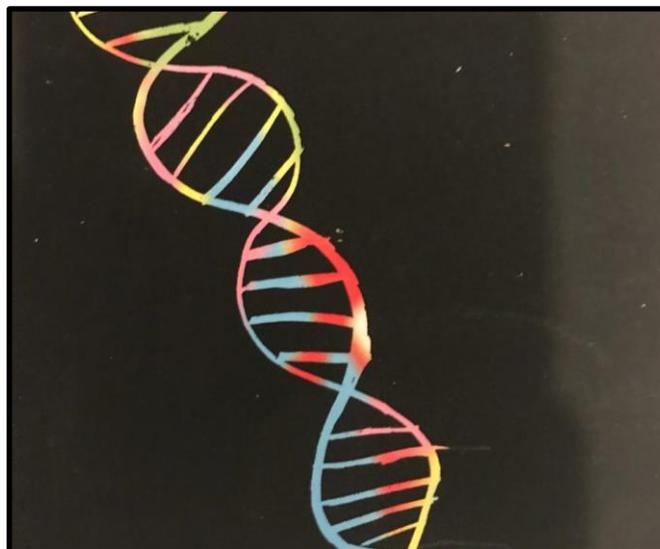
Figura 18: Letras formando a palavra embriogênese



Fonte: LAGE, Lívia. Sábados com *Anatomopoesia* (2019).

Nesta aula temática, é usado um pequeno bloco mágico que vem com um palito de madeira.

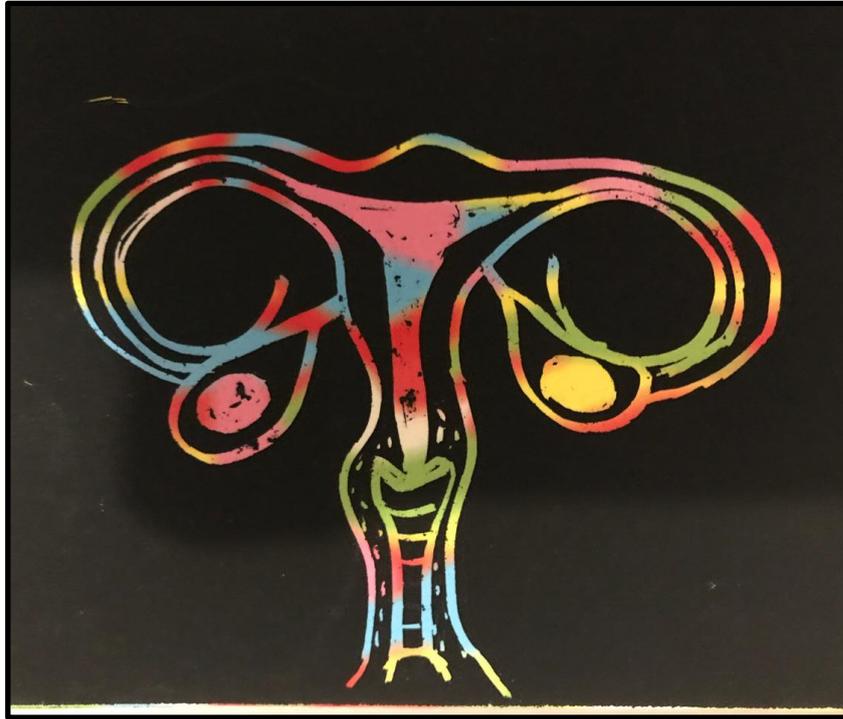
Figura 19: DNA



Fonte: LAGE, Lívia. Sábados com *Anatomopoesia* (2019).

Conforme o estudante atrita o palito de madeira na pele do bloco mágico, as cores se revelam.

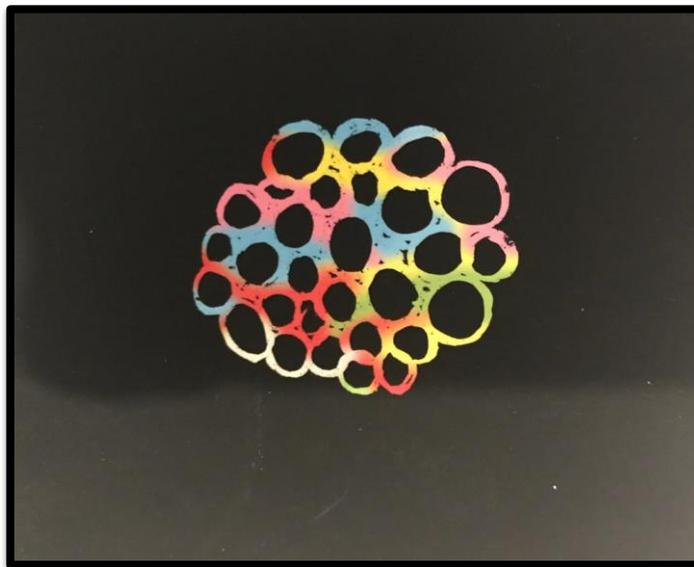
Figura 20: Útero e ovários



Fonte: LAGE, Lívia. *Sábados com Anatomopoesia* (2019).

Esta aula eu dividi em cenas organizadas em cada página do bloco mágico.

Figura 21: Mórula



Fonte: LAGE, Lívia. *Sábados com Anatomopoesia* (2019).

Enquanto eu narrava a história da embriogênese, os estudantes desenhavam as estruturas anatômicas envolvidas na narrativa.

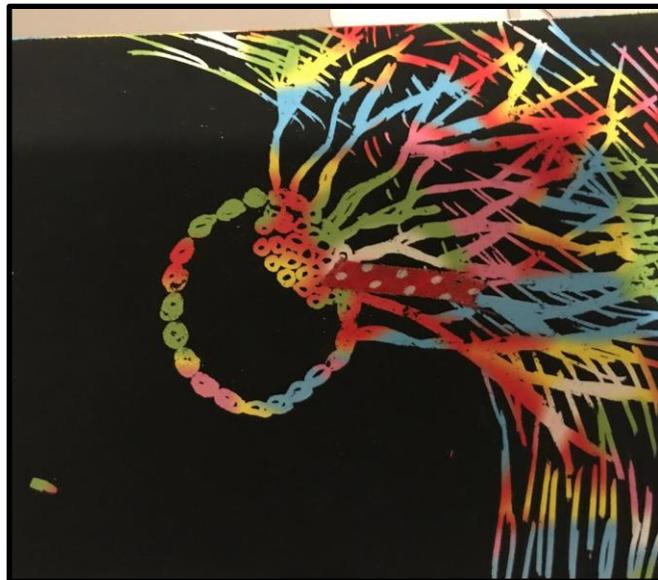
Figura 22: Blástula



Fonte: LAGE, Livia. Sábados com *Anatomopoesia* (2019).

Eu gostava muito dessas aulas, pois desejava compartilhar todo o encantamento envolvido no processo de confecção do corpo.

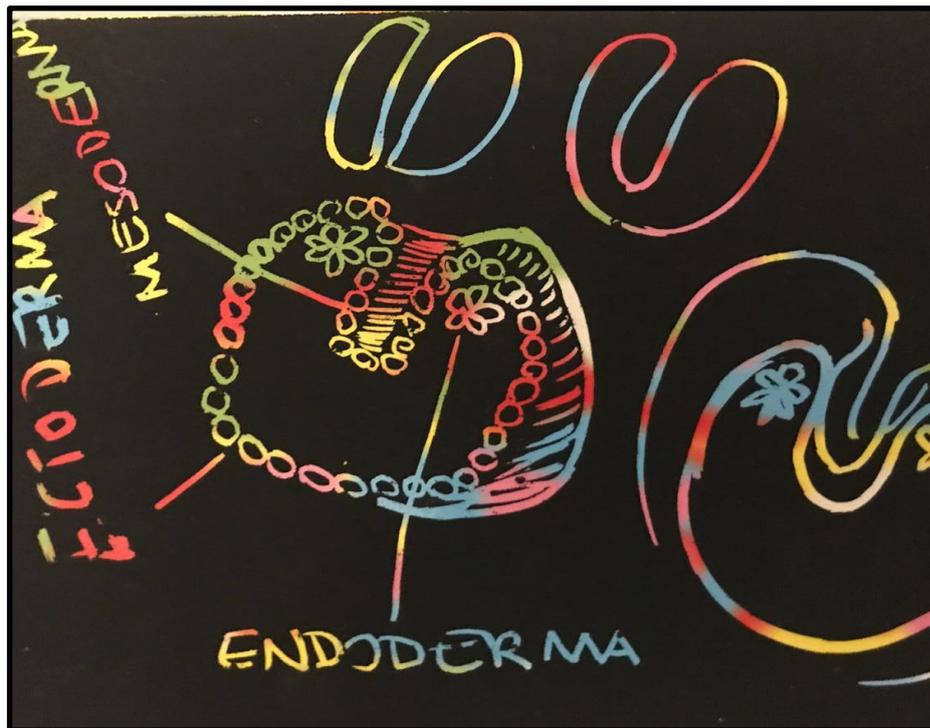
Figura 23: Implantação do blastocisto no útero



Fonte: LAGE, Livia. Sábados com *Anatomopoesia* (2019).

A história da embriogênese sempre me impressiona.

Figura 24: Gastrulação



Fonte: LAGE, Livia. Sábado com *Anatomopoesia* (2019).

A aula temática performativa da embriogênese é bem trabalhosa, mas quando começo o semestre com ela, faz toda a diferença no percurso.

Figura 25: Gástrula



Fonte: LAGE, Livia. Sábados com *Anatomopoesia* (2019).

A figura abaixo adveio da aula on-line de embriogênese que lecionei na Faculdade Angel Vianna, durante a pandemia.

Figura 26: Embriogênese



Fonte: BENCHIMOL, Anna. Faculdade Angel Vianna (2020).

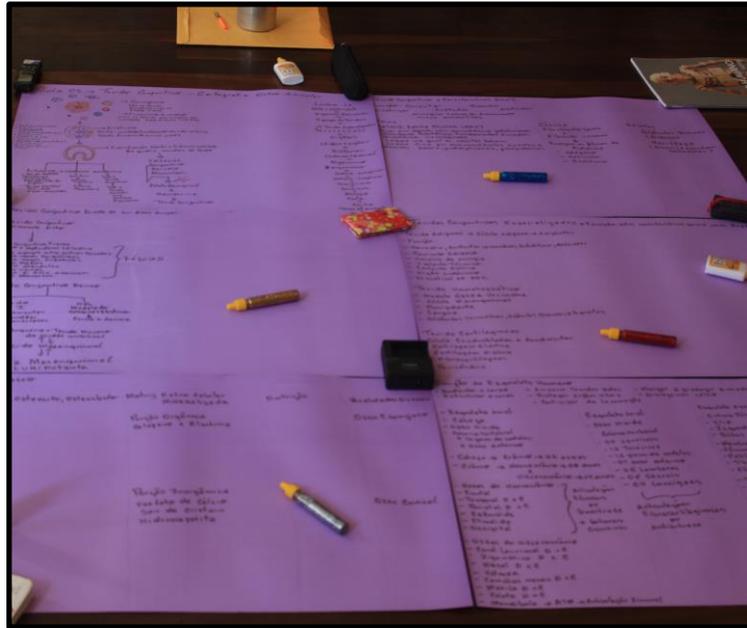
### Aula 03: O Tecido Conjuntivo – Ênfase em Tecido Ósseo<sup>28</sup>

**Material:** Cartolina ou tecido de algodão com escritos e imagens impressas em papel a respeito do tecido conjuntivo propriamente dito e dos tecidos conjuntivos especiais.

**Matéria:** Os estudantes montaram um mapa colando as imagens na cartolina ou prendendo com pequenos alfinetes dourados as imagens no tecido de algodão cru, conforme o docente contava as histórias.

<sup>28</sup> As videoaulas e videoartes podem ser assistidas a seguir:  
 Disponível em: [https://youtu.be/mvbLl1\\_zin0](https://youtu.be/mvbLl1_zin0). Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/NOuAPFMjN2k>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/RVMH9KHA5vI>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/E8JVf7rQmoc>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/ytfhr2zUvNE>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/X4CjJ-3vO98>. Acesso em: 21 set. 2024.

Figura 27: Cartolina lilás



Fonte: LEITE, Jaqueline Leite. Sala B da Faculdade Angel Vianna (2017).

A escrita das palavras na cartolina lilás com canetinhas coloridas advinha da escuta dos estudantes da história do tecido conjuntivo. Nesta aula, o tecido conjuntivo é um território cheio de encantarias a ser descoberto e habitado.

A Figura 28 apresenta a plataforma pedagógica sensível formada por diversos recortes de imagens do tecido conjuntivo, a caixa com canetinhas coloridas, o livro Anatomia para a Dança, que uma estudante trouxe.

Figura 28: Recortes de imagens do tecido conjuntivo



Fonte: LEITE, Jaqueline Leite. Sala B da Faculdade Angel Vianna (2017).

A Figura 29 apresenta recortes do tecido conjuntivo já colados e a panelinha.

Figura 29: Plataforma pedagógica sensitiva para a aula de tecido conjuntivo



Fonte: LEITE, Jaqueline Leite. Sala B da Faculdade Angel Vianna (2017).

A Figura 30 apresenta a plataforma pedagógica sensitiva construída de tecido de algodão cru com escritas dos estudantes sobre a escuta da história do tecido conjuntivo contada pela *profe-performer* recortes do tecido conjuntivo presos ao algodão com pequenos alfinetes dourados.

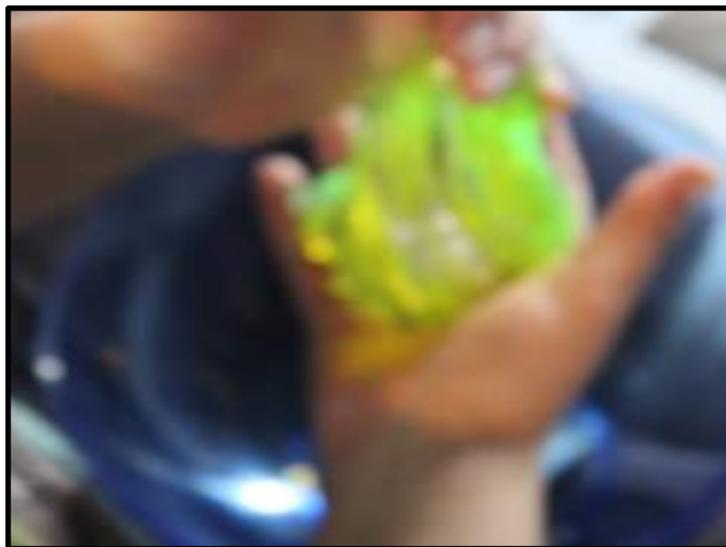
Figura 30: História do Tecido Conjuntivo



Fonte: FARAGE, Isadora. *Anatomopoesia no Rio Grande do Sul* (2018).

A Figura 31 apresenta uma mão segurando uma geleca. A geleca é usada nas aulas de tecido conjuntivo para representar a matriz extracelular.

Figura 31: Matriz Extracelular



Fonte: FARAGE, Isadora. *Imersão de Anatomopoesia no RS* (2018).

A Figura 32 apresenta a plataforma pedagógica sensível formada por tecido de algodão cru e uma vasilha azul de plástico. Dentro da vasilha, há uma geleca de cor fluorescente com paetês, simbolizando as células que sintetizam a matriz extracelular. O tecido de algodão está escrito com caneta azul e há figuras de papel recortadas acopladas com pequenos alfinetes

dourados. O tecido foi montado pelas estudantes conforme a professora contava a história do tecido conjuntivo.

Figura 32: Fibroblasto



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão *Anatomopoesia* no Rio Grande do Sul (2018).

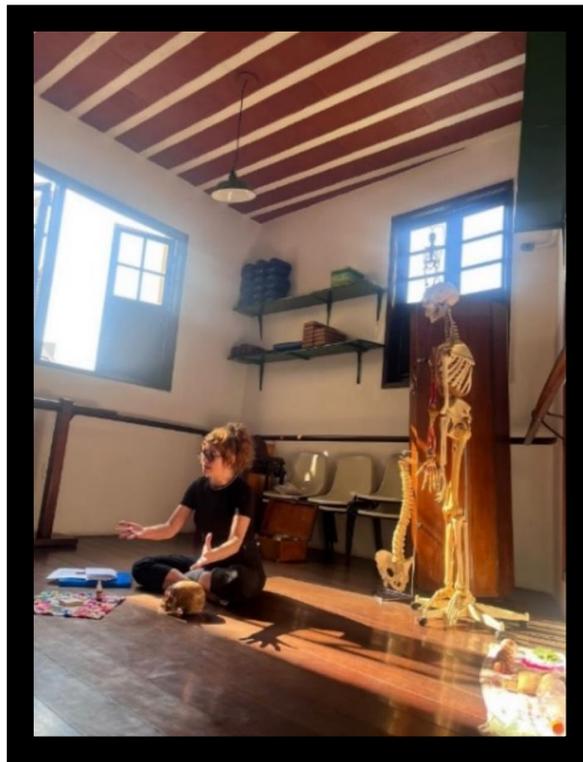
## Aula 04: Osteologia Geral<sup>29</sup>

Essa aula tem o objetivo geral de apresentar para os estudantes a globalidade da estrutura esquelética do corpo humano.

Material: a profesora, o esqueleto, a coluna.

Materialização: aula.

Figura 33: Osteologia geral



Fonte: GUAL, Ana Carolina. Faculdade Angel Vianna sala D (2024).

### OSSO

O osso é órgão, por isso, formado por outros tecidos além do tecido ósseo. Osso é composição de tecido vivo, ativo, em constante remodelação. A remodelação acontece de acordo com os movimentos do corpo no cotidiano, com a dieta, com o trabalho e com as práticas.

---

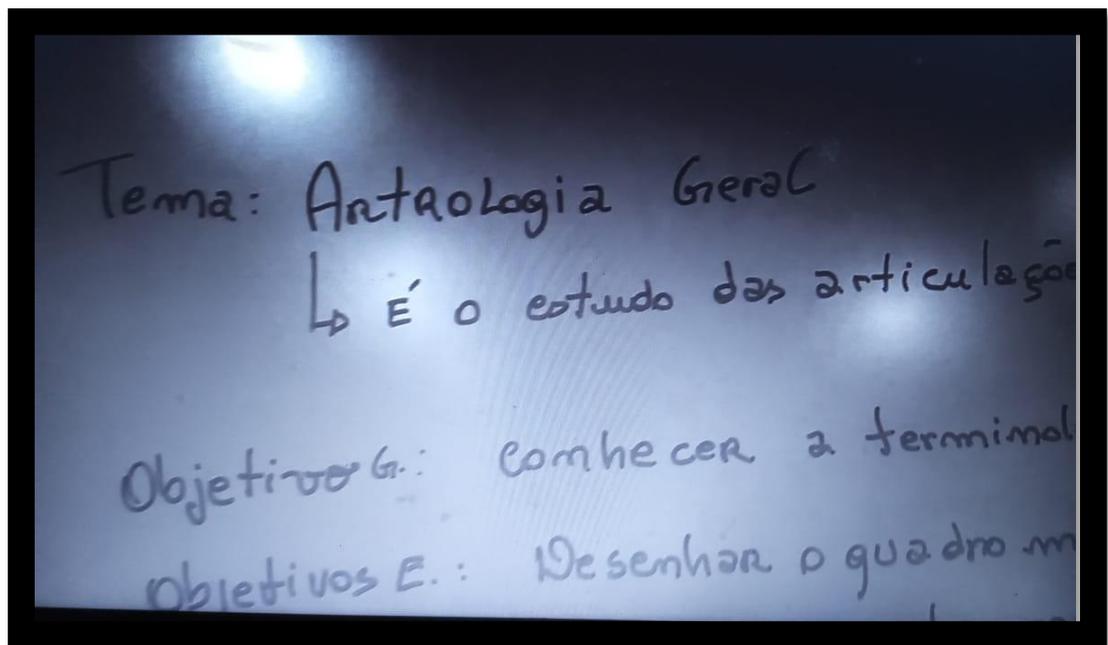
<sup>29</sup> É possível assistir às videoaulas nos *links* abaixo:  
Disponível em: [https://youtu.be/Aqoz\\_WbP3TQ](https://youtu.be/Aqoz_WbP3TQ). Acesso em: 21 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtu.be/y8NfqLG3OKs>. Acesso em: 21 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtu.be/2QwlCrR9jkw>. Acesso em: 21 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtu.be/6UYQ0uCr9sA>. Acesso em: 21 set. 2024.

## Aula 05: Artrologia Geral<sup>30</sup>

Matéria: Quadro branco e caneta.

Materialização: Nesta aula, eu gosto de apresentar a globalidade das articulações do corpo humano por meio de quadros mentais. Desenho o quadro no quadro branco e classifico os três grandes grupos de articulações quanto ao movimento, o material que liga os ossos e os tipos.

Figura 34: Quadro da aula de artrologia geral



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna sala A (2023).

Os ossos do esqueleto humano revelam diferentes peças que se articulam.

A classificação das articulações, de acordo com o movimento entre os ossos, revela três grupos: (1) Sinartroses; (2) Anfiartroses; e (3) Diartroses. A classificação quanto ao material que interliga os ossos também revela três grupos: (1) Articulações fibrosas; (2) Articulações fibrocartilaginosas; e (3) Articulações sinoviais. Além disso, classificação quanto aos tipos igualmente revela três grupos: (1) Suturas, gonfoses e sindesmoses; (2) Sínfises e sincondroses; e (3) Planas, esferoides, condilares, selares, trocoides, gínglimo.

<sup>30</sup> É possível assistir às videoaulas nos *links* abaixo:  
 Disponível em: <https://youtu.be/FHwISCKYsiQ>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/MSRZj-u9mGQ>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/dmzqssUW4ug>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/RIqD3AL-ARA>. Acesso em: 21 set. 2024.

## Aula 06: Esqueleto Axial - Osteologia e Artrologia do Crânio<sup>31</sup>

Nesta aula, apresento a função de proteção do sistema nervoso central dos ossos do neurocrânio, além da função de revelação dos órgãos dos sentidos inscritos na face e alojados nos ossos do viscerocrânio.

Matéria: Bloco mágico

Materialização: A matéria bloco mágico foi utilizada pela artista Anna Benchimol para a produção do autorretrato.

Figura 35: Autorretrato de Anna Benchimol



Fonte: BENCHIMOL, Anna. Aula on-line na Faculdade Angel Vianna (2020).

<sup>31</sup> É possível assistir à videoaula no *link* abaixo:  
Disponível em: <https://youtu.be/uR9AUJ-ST4o>. Acesso em: 21 set. 2024.

## Aula 07: Esqueleto Axial - A Coluna Vertebral<sup>32</sup>

Esta aula conta a história da coluna vertebral lembrando das histórias das curvaturas naturais fisiológicas primárias e secundárias.

Figura 36: A Coluna Vertebral da artista Bruna Ramos



Fonte: RAMOS, Bruna. Aula on-line na Faculdade Angel Vianna (2020).

<sup>32</sup> É possível assistir às videoaulas nos *links* abaixo:  
 Disponível em: <https://youtu.be/zwQjGu-wZqU>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/TPxnWCnc2Q4>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/FWHrvvgMLfY>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/MoA1wm6AFDk>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/HmOJA6WUf60>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/IexhrKjCMzs>. Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: [https://youtu.be/42-CTy8SN\\_g](https://youtu.be/42-CTy8SN_g). Acesso em: 21 set. 2024.  
 Disponível em: <https://youtu.be/X3RoilO8xs>. Acesso em: 21 set. 2024.

A cifose é a curvatura natural fisiológica primária, tecida dentro do ventre materno. É inscrita por toda a vida na cifose torácica e na cifose sacrococcígea.

Matéria: papel e lápis de cor.

Materialização: desenho.

Figura 37: CoLúdica da artista Raiza Costa



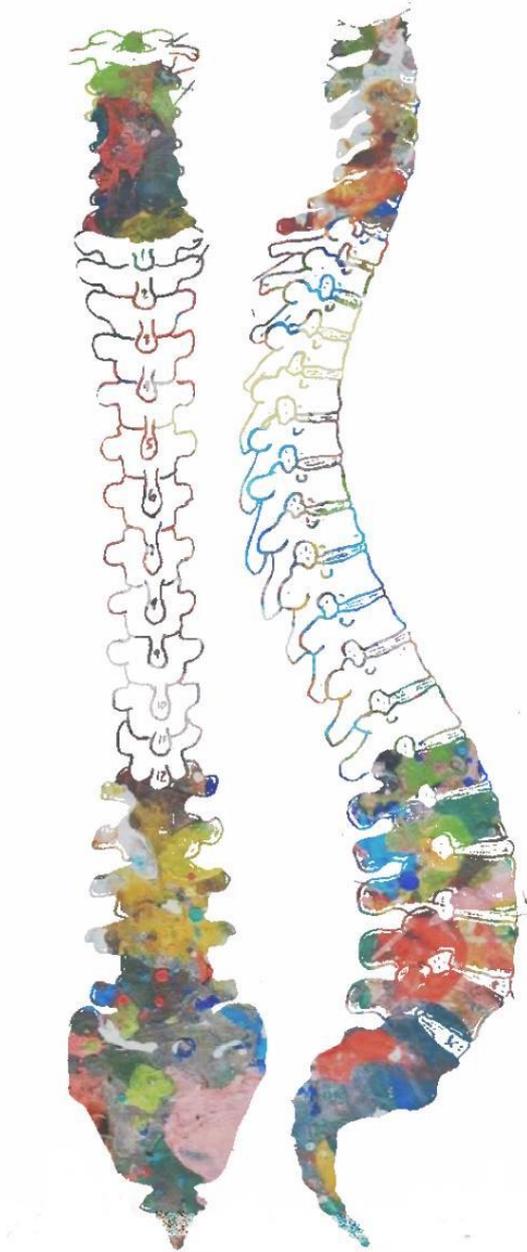
Fonte: COSTA, Raiza Amaral da. Aula on-line na Faculdade Angel Vianna (2020).

A lordose é curvatura natural fisiológica secundária e é tecida na cervical quando o bebê começa a curiosear o mundo e equilibrar a cabeça em cima do pescoço – e na lombar quando o bebê começa a aprender a ficar em pé e andar.

Matéria: papel e lápis de cor.

Materialização: desenho.

Figura 38: Curvaturas naturais fisiológicas ênfases nas lordoses



Fonte: BENCHIMOL, Anna. Aula on-line na Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 39 apresenta a artista Tatyane Amparo na aula de percepção da coluna vertebral na qual propus a percepção do corpo dos estudantes por meio do desenho na pele da coluna com batom.

Matéria: batom.

Materialização: desenho na pele e movimento.

Figura 39: Coluna de Batom da artista Tatyane Amparo



Fonte: SIMÃOZINHO, Maria. Aula na Faculdade Angel Vianna (2024).

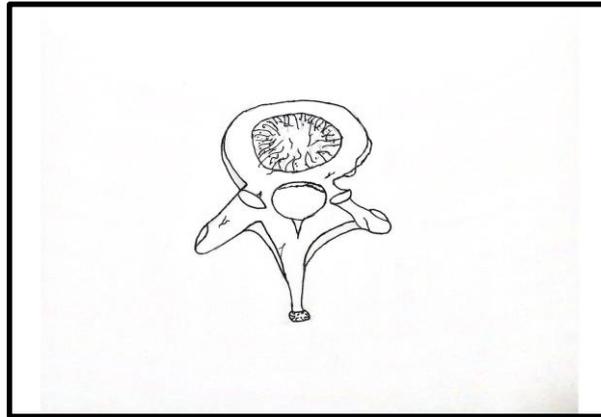
Já lecionei sobre vértebras usando desenhos, modelagem com argila e biscuit, buscando sempre a percepção do corpo propriamente dito em si mesmo.

A Figura 40 apresenta o desenho da vértebra padrão da artista Bruna Ramos.

Matéria: papel e lápis grafite.

Materialização: desenho.

Figura 40: Vértebra Padrão da Artista Bruna Ramos



Fonte: RAMOS, Bruna. Aula on-line na Faculdade Angel Vianna (2020).

### Aula 06: A Coluna Vertebral – Vértebras Cervicais

Já lecionei sobre vértebras usando ossos e buscando sempre a percepção do corpo propriamente dito em si mesmo.

Matéria: osso vértebra cervical.

Materialização: fotografia.

Figura 41: Vértebra Cervical Padrão



Fonte: RAMOS, Eduardo. Faculdade Angel Vianna sala B (2019).

A Figura 42 apresenta a artista Carmen na aula de percepção da coluna vertebral na qual propus a percepção do corpo dos estudantes por meio do desenho na pele da coluna com batom. Selecionei esta foto para compor as figuras da coluna cervical, pois a dupla Carmen e Alice Guaraná especificaram bem o espaço das vértebras cervicais.

Matéria: batom.

Materialização: desenho na pele e movimento.

Figura 42: Coluna de Batom da artista Carmem



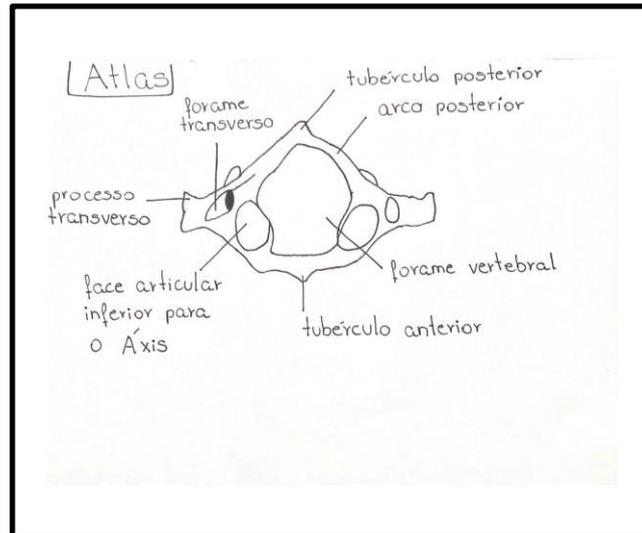
Fonte: GUARANÁ, Alice. Faculdade Angel Vianna (2024).

A Figura 43 apresenta o desenho da vértebra atípica cervical Atlas obra da artista Bruna Ramos.

Matéria: papel e lápis grafite.

Materialização: desenho.

Figura 43: Atlas



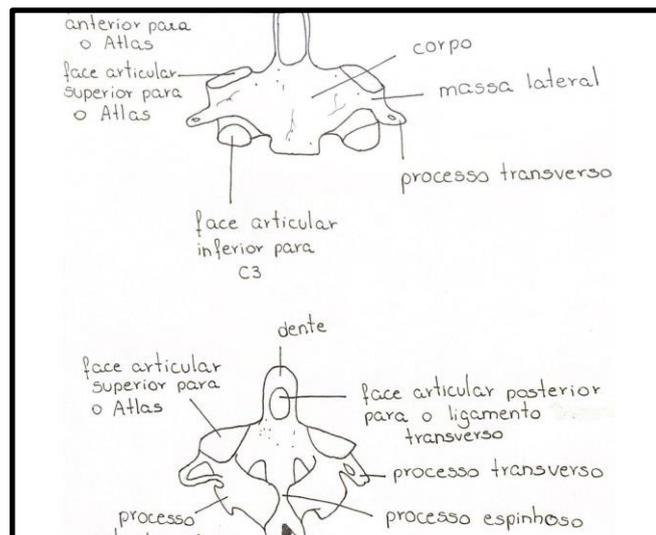
Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 44 apresenta o desenho da vértebra atípica cervical Áxis obra da artista Bruna Ramos.

Matéria: papel e lápis grafite.

Materialização: desenho.

Figura 44: Axis



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

## Aula 08: A Coluna Vertebral – Vértex Torácicas, Costelas, Esterno

A Figura 45 apresenta a artista Carolina Crud com a mão no osso esterno e eu falando. A aula foi na sala B da Faculdade Angel Vianna em 2019. Lecionei esta aula sobre vértebras torácicas, caixa torácica, costelas e esterno, usando o instrumento indiano de madeira que se chama *Shrut Box*. Este instrumento produz sons que reverberam nos ossos e convidam ao movimento de inspiração e expiração que combina com a aula.

Matéria: *Shrut box* e argila para a percepção dos ossos da coluna torácica, da caixa torácica e do esterno.

Materialização: fotografia.

Figura 45: Professora Vanessa Matos e Carolina Crud na aula de coluna torácica



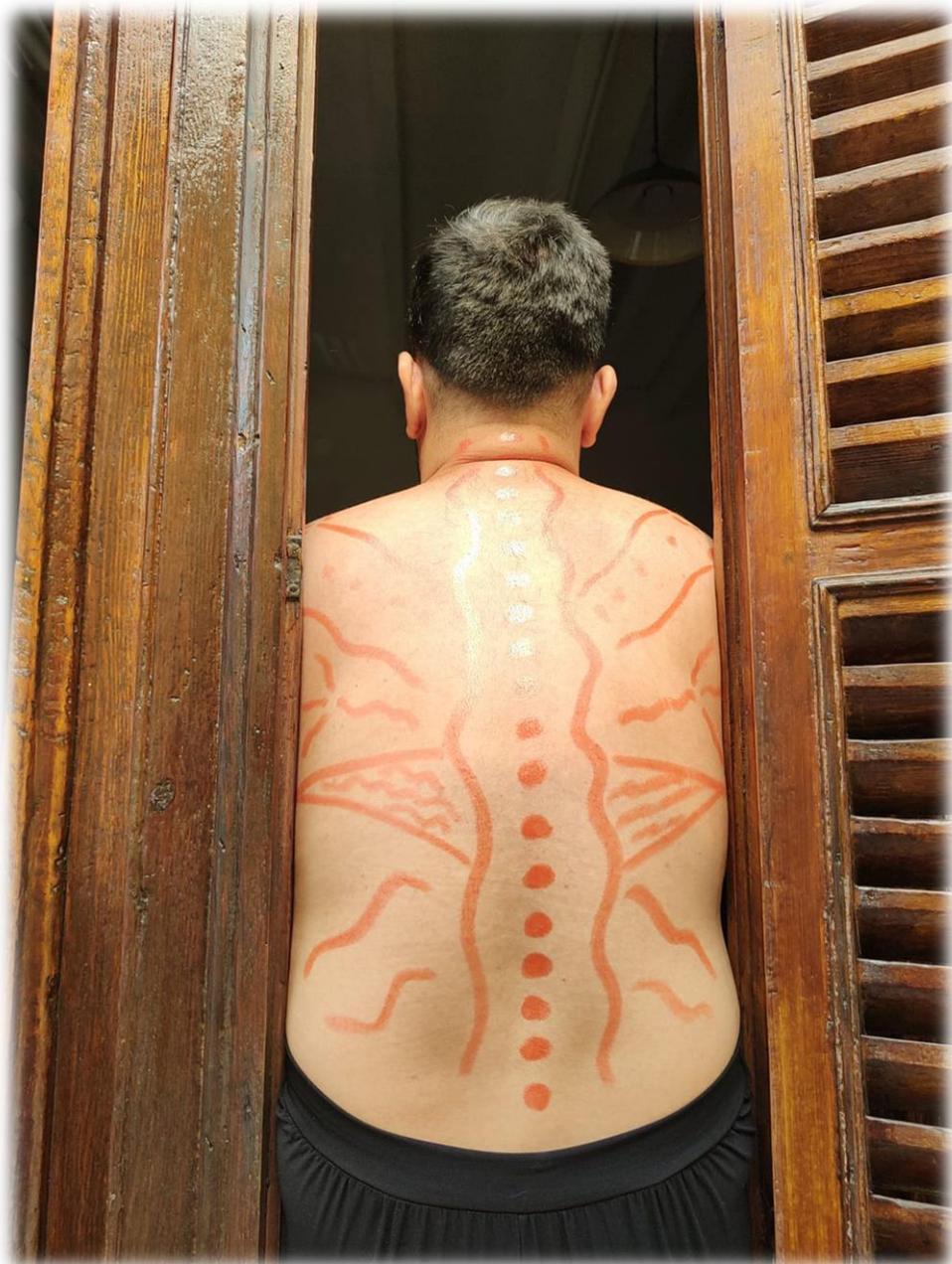
Fonte: RAMOS, Eduardo Faculdade Angel Vianna sala B (2018).

A Figura 46 apresenta o artista Alex na aula de percepção da coluna vertebral na qual propus a percepção do corpo dos estudantes por meio do desenho na pele da coluna com batom. Selecionei esta foto para compor as figuras da coluna torácica, pois a dupla Alex e Débora especificaram bem o espaço das vértebras torácicas.

Matéria: batom.

Materialização: desenho na pele e movimento.

Figura 46: Coluna torácica do artista Alex



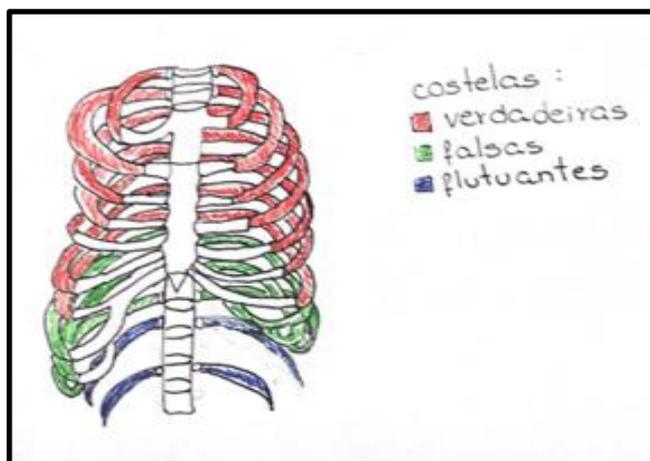
Fonte: DÉBORA, Alice. Faculdade Angel Vianna (2024).

A Figura 47 apresenta o desenho da caixa torácica diferenciando em cores vermelho a os sete pares de costelas verdadeiras, verdes os três pares de costelas falsas e azuis os dois pares de costelas flutuantes. O desenho é da artista Bruna Ramos.

Matéria: papel e lápis grafite.

Materialização: desenho.

Figura 47: Caixa Torácica



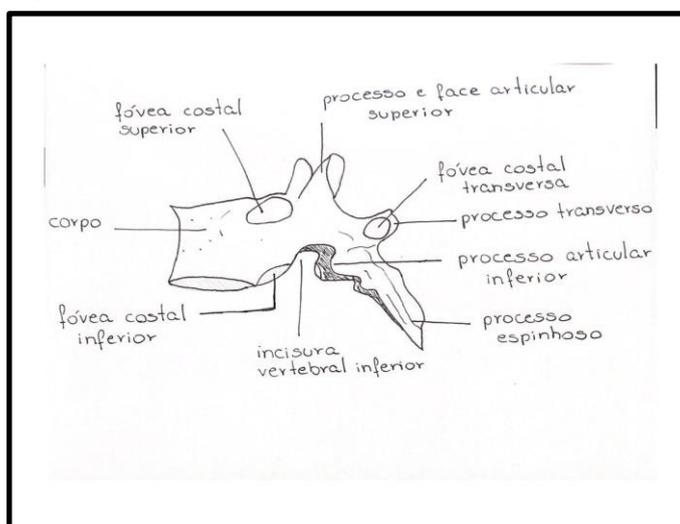
Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 48 apresenta o desenho da vértebra padrão torácica. Obra da artista Bruna Ramos.

Matéria: papel e lápis grafite.

Materialização: desenho.

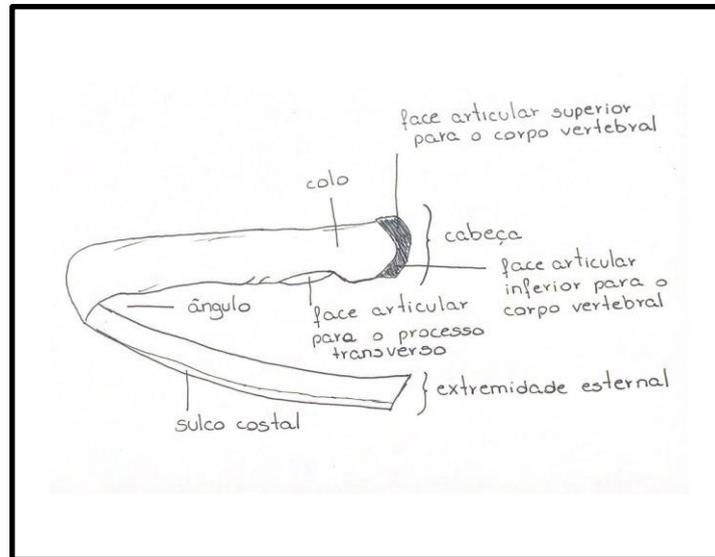
Figura 48: Vértebra torácica



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 49 apresenta o desenho do osso costela. Obra da artista Bruna Ramos.  
 Matéria: papel e lápis grafite.  
 Materialização: desenho.

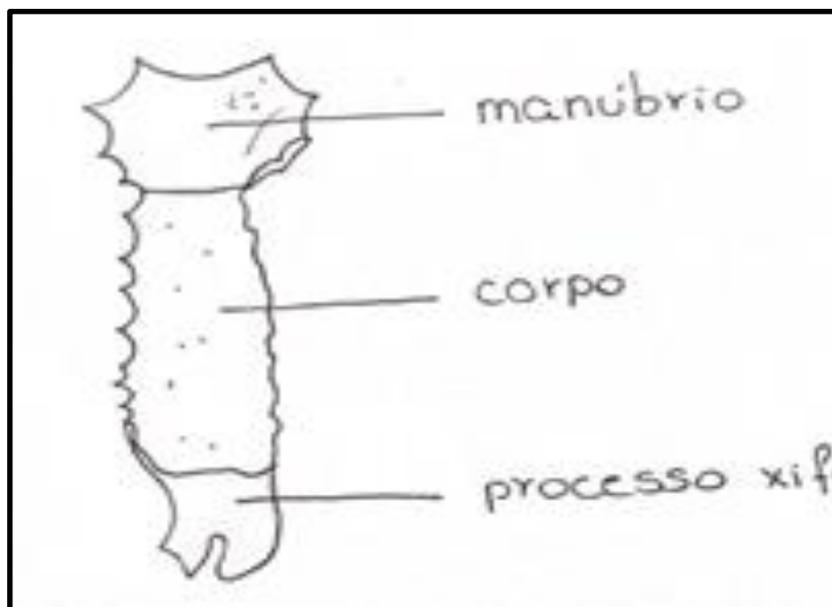
Figura 49: Costela



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 50 apresenta o desenho do osso esterno. Obra da artista Bruna Ramos.  
 Matéria: papel e lápis grafite.  
 Materialização: desenho.

Figura 50: Esterno



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

## Aula 09: A Coluna Vertebral – Lombar, Sacro, Coccix

A Figura 51 apresenta as artistas Paula, Ana Carolina Gual e Catarina Rodrigues na aula de percepção da coluna vertebral, na qual propus a percepção do corpo das estudantes por meio do desenho na pele da coluna com batom. Selecionei esta foto para compor as figuras da coluna lombar, pois o trio especificou bem o espaço das vértebras lombares.

Matéria: batom.

Materialização: desenho na pele e movimento.

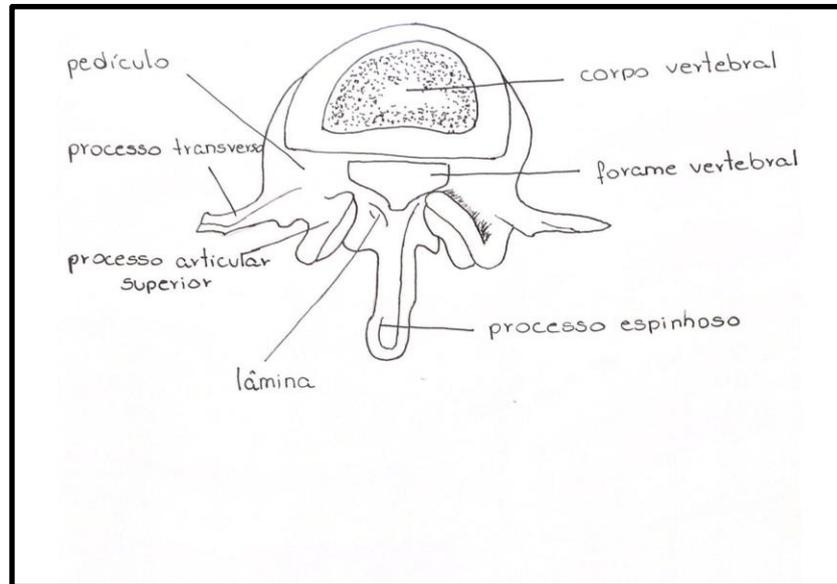
Figura 51: Coluna Lombar



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 52 apresenta o desenho da vértebra lombar. Obra da artista Bruna Ramos.  
 Matéria: Papel e lápis grafite.  
 Materialização: Desenho.

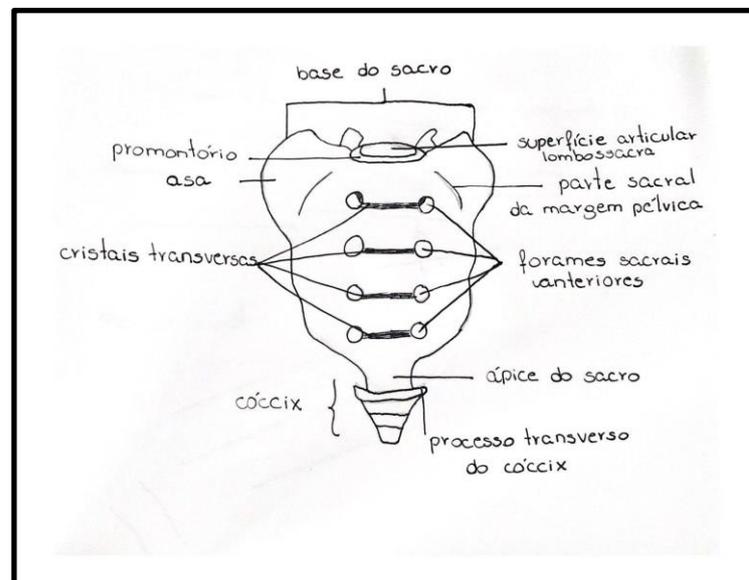
Figura 52: Vértebra lombar



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 53 apresenta o desenho do osso sacro. Obra da artista Bruna Ramos.  
 Matéria: papel e lápis grafite.  
 Materialização: desenho.

Figura 53: Sacro



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 54 apresenta o desenho do osso cóccix. Obra da artista Bruna Ramos.

Matéria: papel e lápis grafite.

Materialização: desenho.

Figura 54: Cóccix



Fonte: RAMOS, Bruna. Faculdade Angel Vianna (2020).

## Aula 10: Cintura Pélvica – A Bacia e o Quadril<sup>33</sup>

Adoro as aulas a respeito da bacia e do quadril. Os dois fazem parte da mesma cintura pélvica, mas com funções diferentes. A bacia está, por dentro, alicerçando e protegendo os órgãos da cavidade pélvica. O quadril está por fora conectando-se através da cavidade do acetábulo à cabeça do osso fêmur.

A bacia é formada pelo ílio, púbis, ísquio e pelo osso sacro. Observa-se a bacia como o receptáculo dos órgãos de reprodução (vagina, útero, ovário, pênis, escroto) e excreção (ânus, reto, intestino grosso, uretra, bexiga). A bacia maior localiza-se entre as asas do osso ílio e o promontório do osso sacro. E a bacia menor, entre o púbis e os ísquios.

<sup>33</sup> A aula pode ser assistida no vídeo disponível em: <https://youtu.be/qOX52qmOSuw>. Acesso em: 21 set. 2024.

O osso do quadril é formado por três ossos: o ílio, o púbis, o ísquio. Os três ossos fundem-se na articulação sinartrose que cria a cavidade do acetábulo. Os três ossos juntam-se na articulação anfiartrose entre o púbis direito e esquerdo, criando a sínfise púbica.

A Figura 55 apresenta o desenho da cintura pélvica *onçática*, da artista Luisa Meira.

Matéria: papel, lápis de cor, canetinha e colagem de flores e folhas.

Materialização: desenho.

Figura 55: Cintura Pélvica Onçatica desenho e colagem criado pela artista Luisa Meira



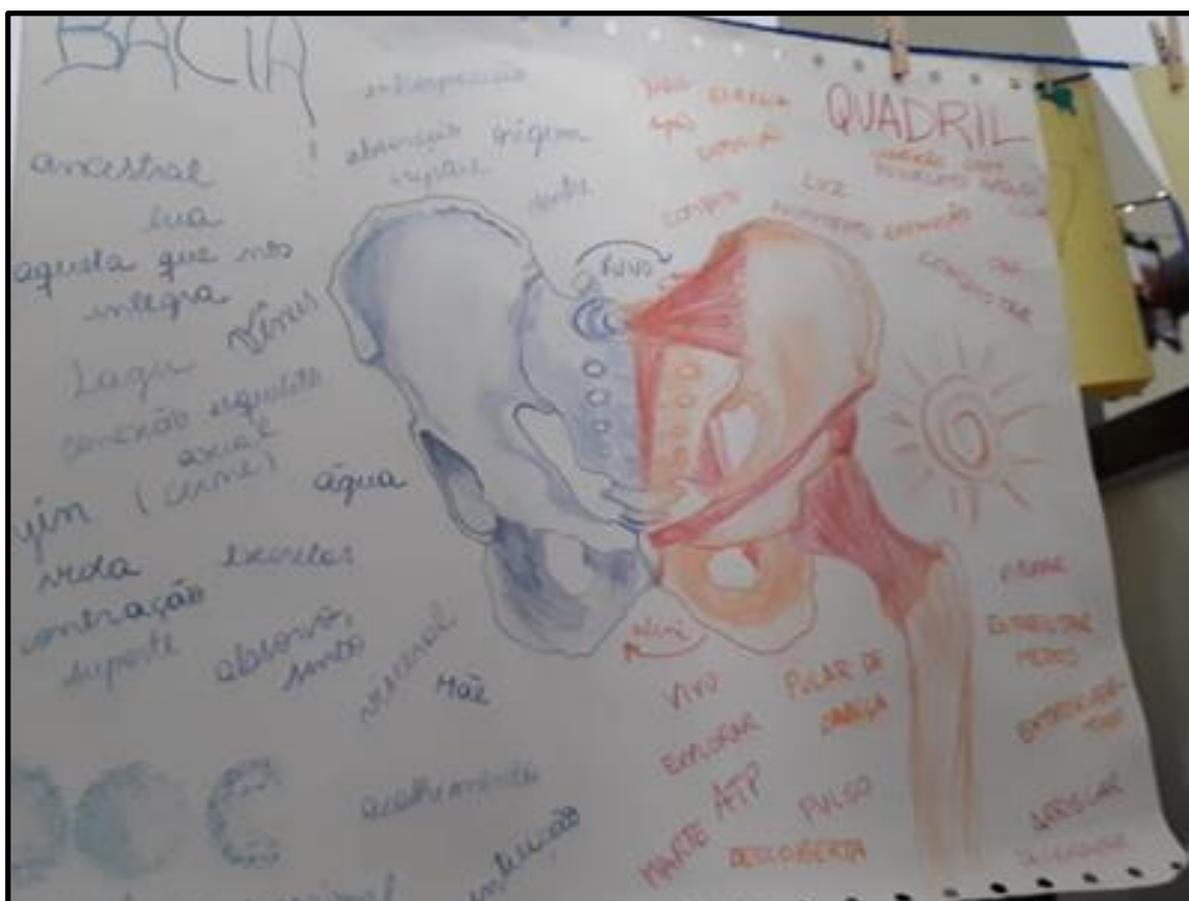
Fonte: MASSENA, Flávia. Primeira Exposição *Anatomopoesia*, Mostra da Faculdade Angel Vianna, Centro Coreográfico do RJ (2018).

A Figura 56 apresenta o desenho da cintura pélvica da artista Carolina Crud. A bacia é a lua; o quadril é o sol. A bacia é cheia de água, gesta em fertilidade todas as sementes. O períneo é a terra que alicerça o chão da casa corpo.

Matéria: papel e lápis de cor.

Materialização: desenho.

Figura 56: A bacia e o quadril desenho criado pela artista Carolina Crud



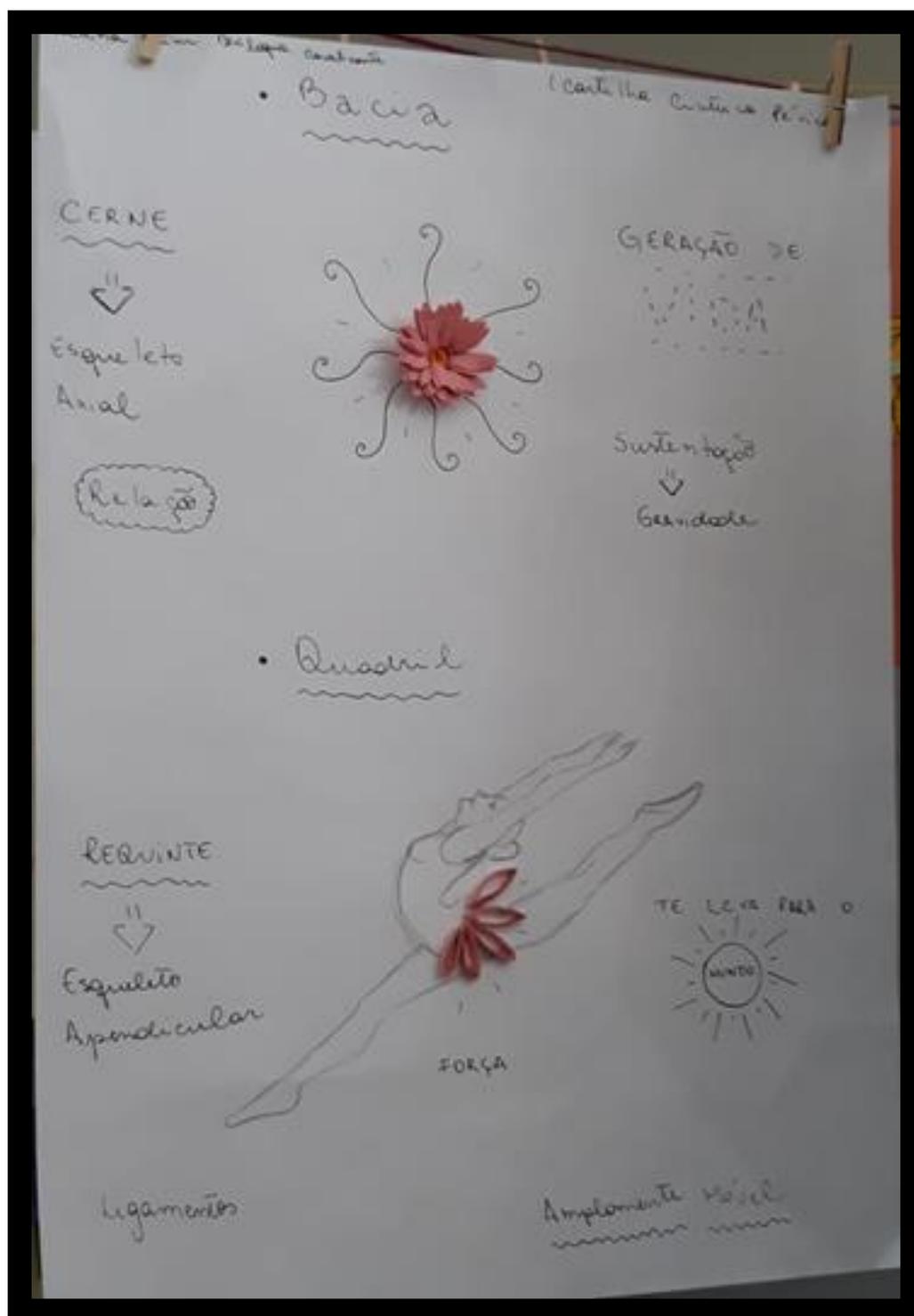
Fonte: MASSENA, Flávia. Primeira Exposição *Anatomopoesia*, Mostra da Faculdade Angel Vianna, Centro Coreográfico do RJ (2018).

A Figura 57 apresenta o desenho da cintura pélvica da artista Helena Beviláqua.

Matéria: papel, lápis de cor e colagem.

Materialização: desenho.

Figura 57: A bacia e o quadril da artista Helena Bevilaqua



Fonte: MASSENA, Flávia. Primeira Exposição *Anatomopoesia*, Mostra da Faculdade Angel Vianna, Centro Coreográfico do RJ (2018).

A Figura 58 apresenta o desenho da cintura pélvica da artista Anna Benchimol.

Matéria: papel, lápis de cor e colagem.

Materialização: desenho.

Figura 58: A bacia e o quadril da artista Anna Benchimol



Fonte: BENCHIMOL, Anna. Faculdade Angel Vianna (2020).

## Aula 11: Esqueleto Apendicular - O Fêmur, o Joelho, a Tíbia e a Fíbula<sup>34</sup>

A articulação do quadril, ou articulação coxo-femoral ou articulação coxal, é formada pelo osso do quadril e o fêmur. O fêmur se encaixa na cavidade do acetábulo do osso do quadril. É articulação sinovial esferoide. Toda a articulação sinovial é formada por cápsula articular.

A Figura 59 apresenta a fotografia com ênfase no fêmur da artista Tamara Rothstein.

Matéria: osso e corpo.

Materialização: fotografia.

Figura 59: Percebendo o fêmur da artista Tamara Rothstein



Fonte: GUSMÃO, Isabelle. Faculdade Angel Vianna (2019).

Na sua osteologia, o joelho é composto por três ossos: o fêmur, a tíbia e a patela. Os côndilos do fêmur se articulam com os côndilos da tíbia. A face patelar do fêmur recebe a patela quando a perna está fletida.

A Figura 60 apresenta mais um desenho com ênfase nos membros inferiores da artista Anna Benchimol.

Matéria: papel e lápis de cor.

<sup>34</sup> É possível assistir à aula disponível em: <https://youtu.be/NpIJ1FkgOME>. Acesso em: 23 set. 24

Materialização: desenho.

Figura 60: O fêmur distal, o joelho, a tíbia, a fíbula e os ossos do pé



Fonte: BENCHIMOL, Anna (2020). Faculdade Angel Vianna (2020).

## **Aula 12: Esqueleto Apendicular - O Tornozelo e o Pé<sup>35</sup>**

O tornozelo é o encontro entre a perna e o pé. Na sua osteologia, a perna é formada pelos ossos tíbia e fíbula.

---

<sup>35</sup> A aula está disponível em: [https://youtu.be/0VCbf\\_e4yw8](https://youtu.be/0VCbf_e4yw8). Acesso em: 22 set. 2024.

A Figura 61 apresenta mais um desenho com ênfase nos membros inferiores da artista Anna Benchimol.

Matéria: bloco mágico.

Materialização: desenho.

Figura 61: O joelho, o tornozelo e o pé



Fonte: BENCHIMOL, Anna. Faculdade Angel Vianna (2020).

O pé é formado por 26 ossos, 33 articulações e 114 ligamentos. Os 26 ossos que formam o pé são: tálus; calcâneo; navicular; cuboide; cuneiforme medial; cuneiforme intermédio; cuneiforme lateral; cinco metatarsos; e 14 falanges. O pé subdivide-se em retropé, médio pé e antepé.

A Figura 62 apresenta o pé desenhado pela artista Raiza Amaral Costa.

Matéria: papel e lápis de cor.

Materialização: desenho.

Figura 62: O tornozelo e o pé



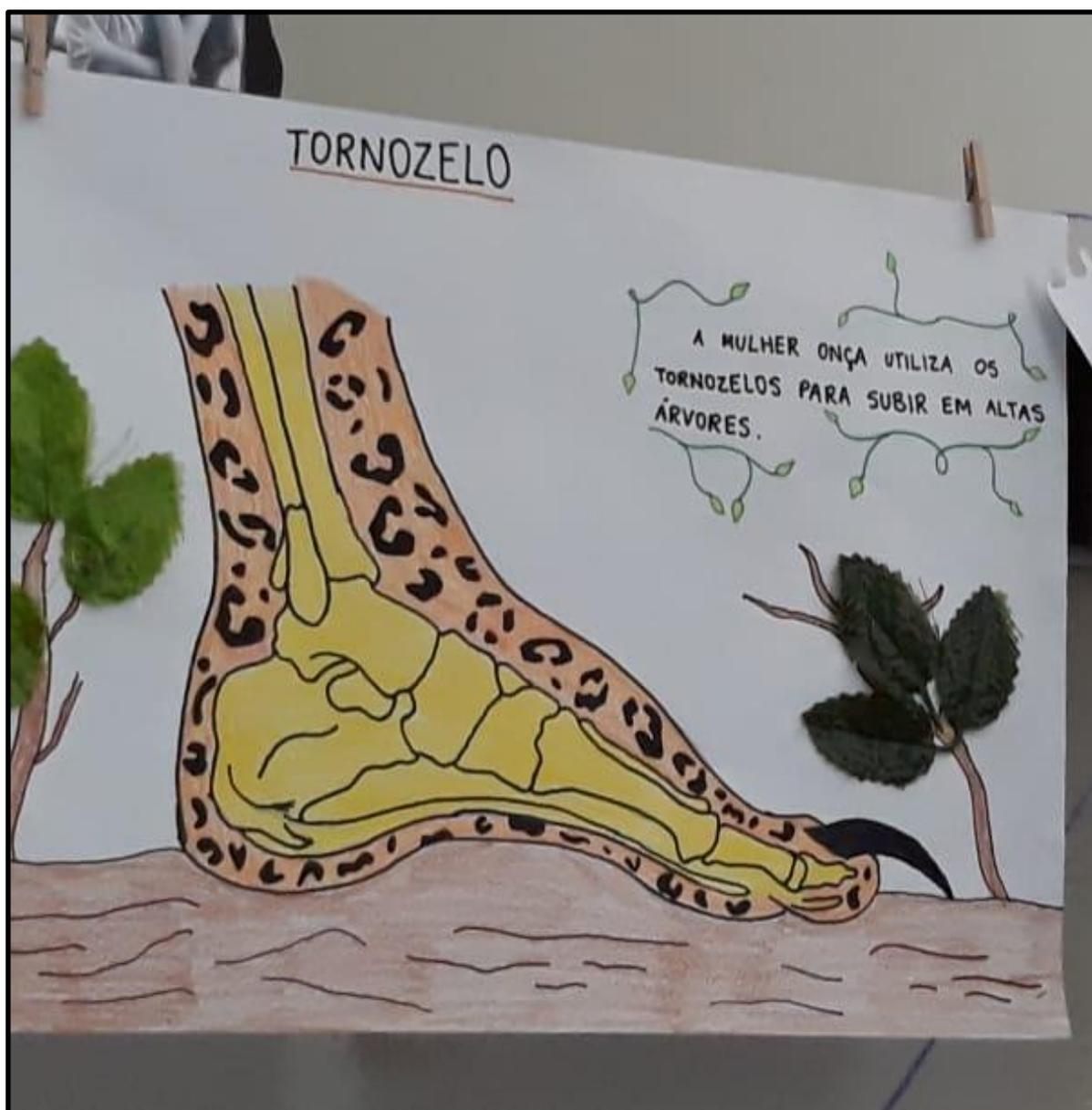
Fonte: COSTA, Raíza Amaral. Faculdade Angel Vianna (2020).

A figura 63 apresenta o Pé da Mulher *Onçatica* desenhado pela artista Luíza Meira.

Matéria: papel, lápis de cor, canetinha e colagem.

Materialização: desenho.

Figura 63: O tornozelo e o pé da mulher *onçática*



Fonte: MEIRA, Luísa. Primeira Exposição *Anatomopoesia*, Mostra da Faculdade Angel Vianna, Centro Coreográfico do RJ (2018).

A Figura 64 apresenta o pé da artista Anna Benchimol.

Matéria: papel e tinta.

Materialização: pintura.

Figura 64: Ponta



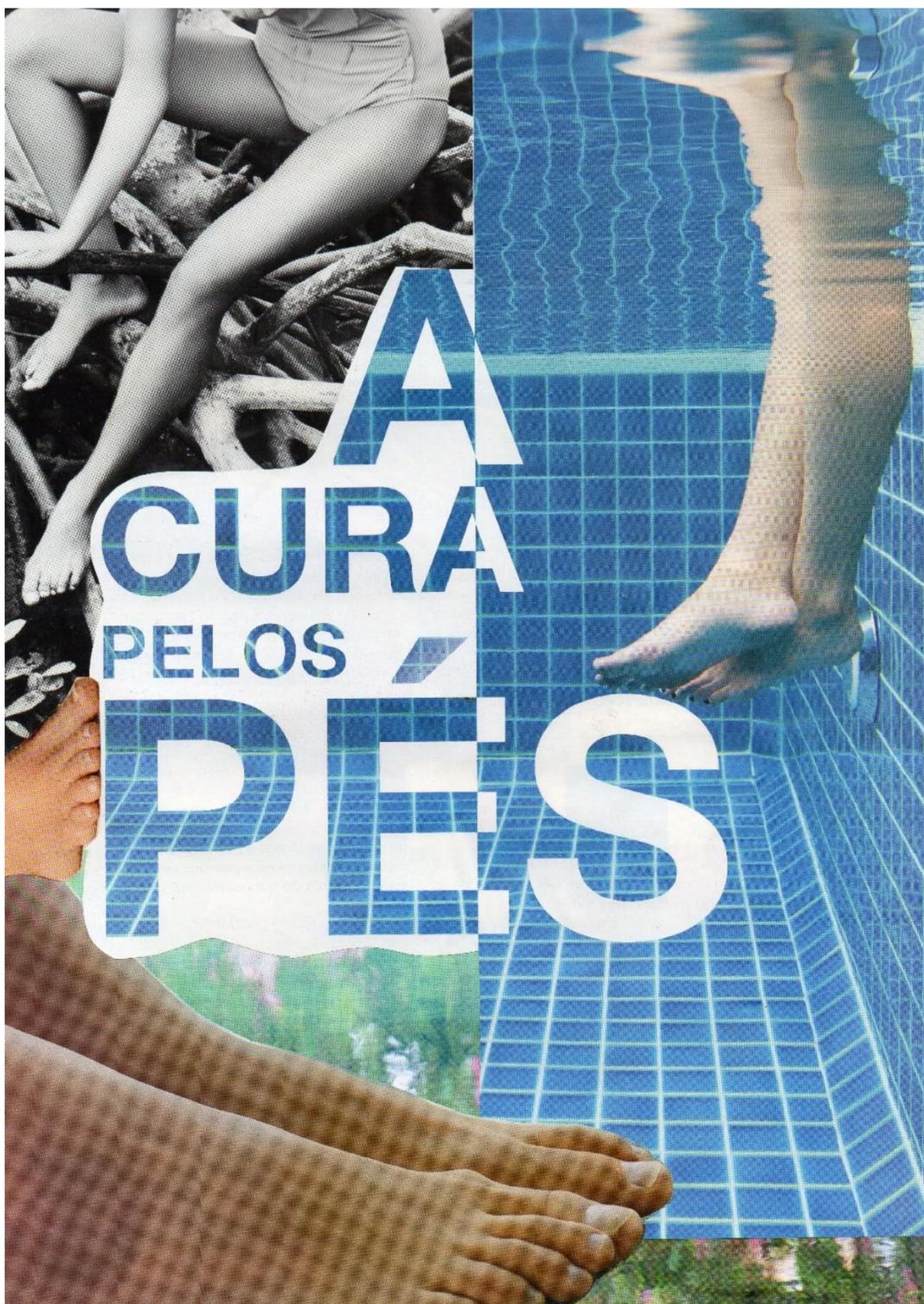
Fonte: BENCHIMOL, Anna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 65 apresenta o pé da artista Stephanie Cruz.

Matéria: diferentes recortes de imagens em papel.

Materialização: colagem.

Figura 65: A cura pelos pés



Fonte: CRUZ, Stephanie. Faculdade Angel Vianna (2018).

### Aula 13: A Cintura Escapular e o Úmero<sup>36</sup>

A cintura escapular na sua osteologia é formada anteriormente pelo osso da clavícula e posteriormente pela escápula. A cintura escapular une o esqueleto axial ao esqueleto apendicular. Todo o membro superior está ancorado no osso esterno. O osso esterno é o único ponto de articulação óssea entre os membros superiores, a cintura escapular e o esqueleto axial.

A Figura 66 apresenta a cintura escapular *onçática* desenhada pela artista Luíza Meira.

Matéria: papel, lápis de cor, canetinha e colagem.

Materialização: desenho.

Figura 66: Cintura escapular *onçática*



Fonte: MEIRA, Luísa. Faculdade Angel Viana (2018).

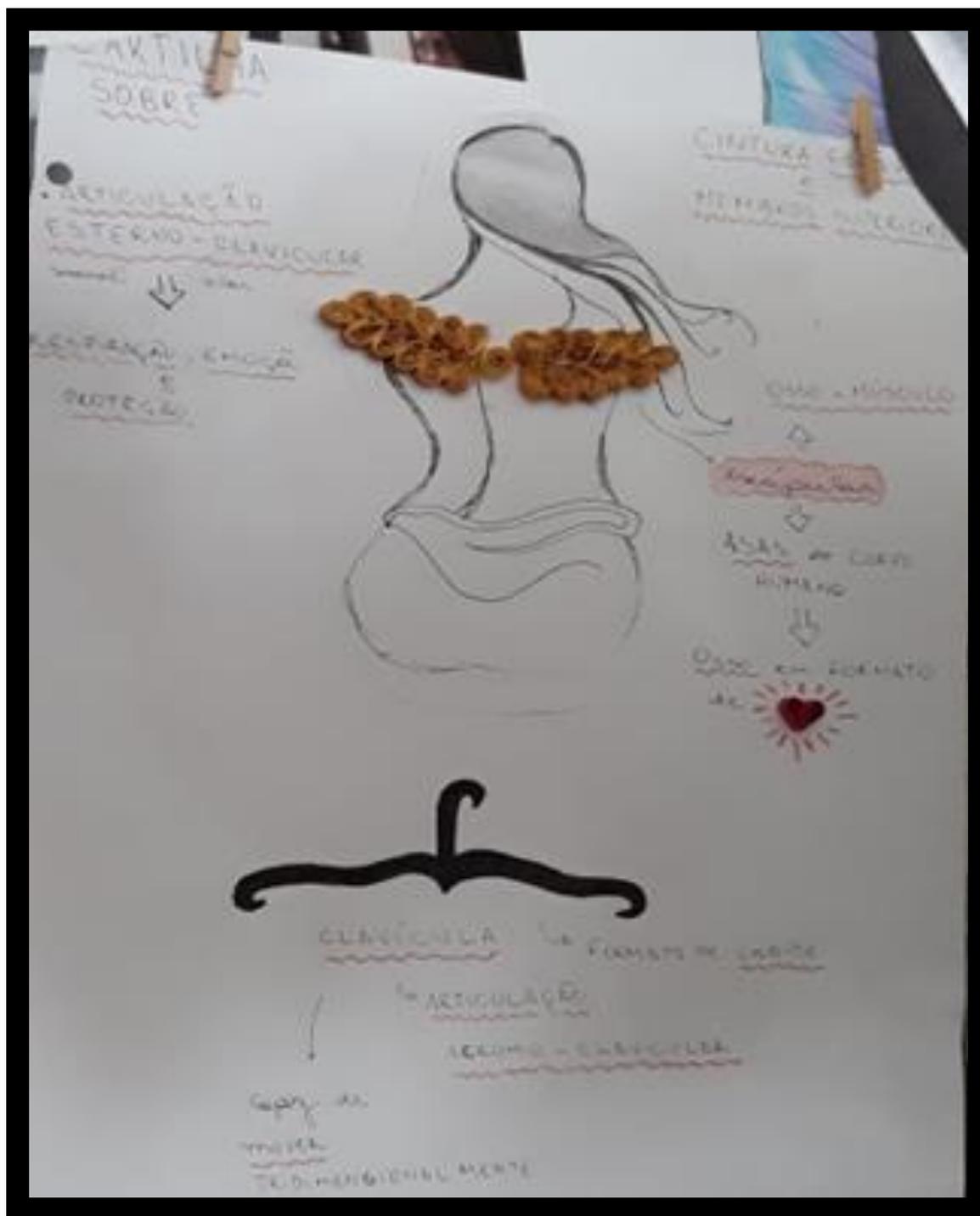
A Figura 67 apresenta o desenho da cintura escapular da artista Helena Beviláqua.

Matéria: papel, lápis de cor e colagem.

Materialização: desenho.

<sup>36</sup> Aulas disponíveis nos *links* abaixo:  
Disponível em: <https://youtu.be/vi-Pv1xoyU>. Acesso em: 22 set. 2024.

Figura 67: Cintura escapular da artista Helena Beviláqua



Fonte: MASSENA, Flávia. Primeira Exposição *Anatomopoesia*, Mostra da Faculdade Angel Vianna, Centro Coreográfico do RJ (2018).

A Figura 68 apresenta a cintura escapular da artista Anna Benchimol.

Matéria: papel, tinta e tecnologia.

Materialização: pintura.

Figura 68: Cintura escapular da artista Anna Benchimol



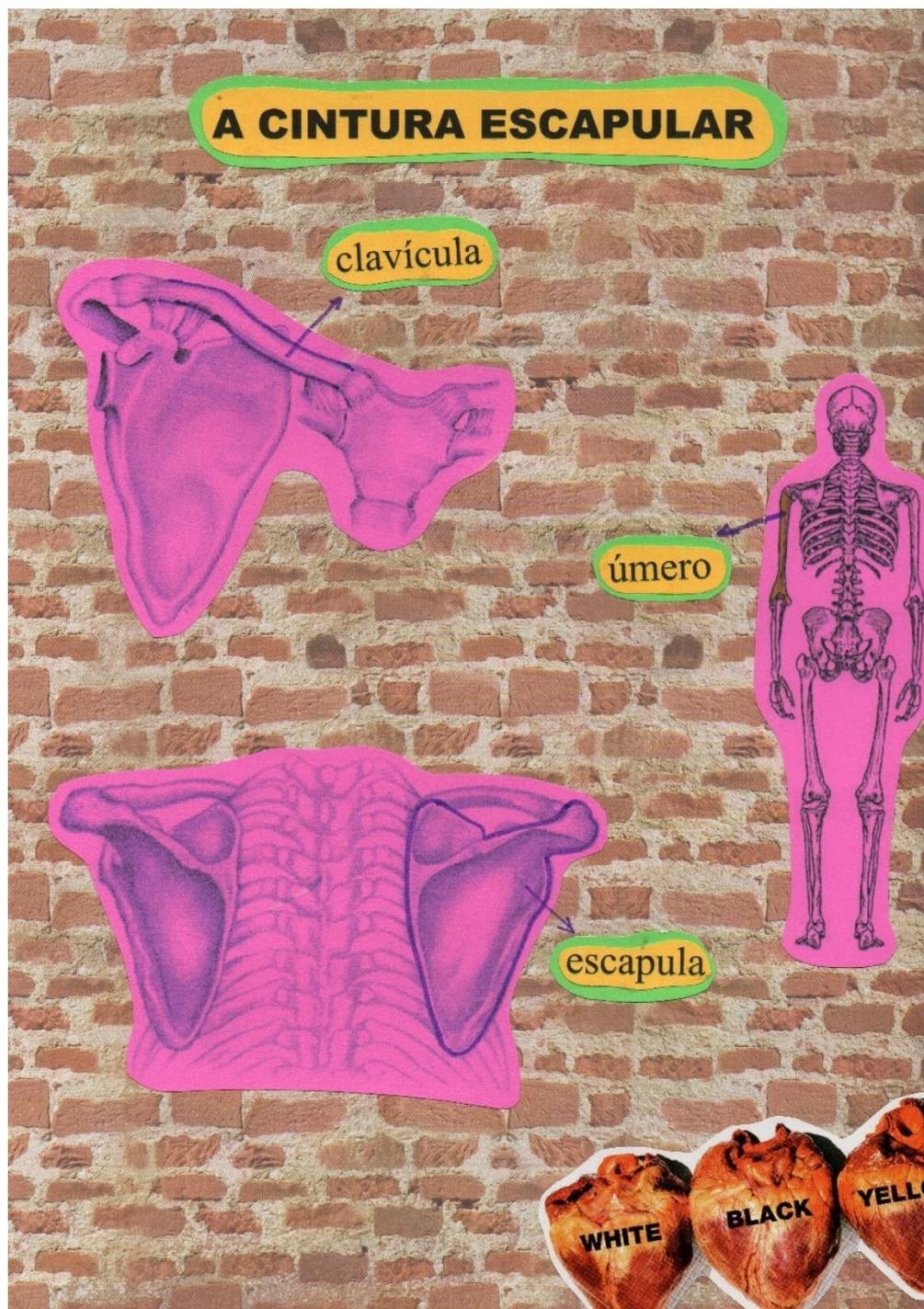
Fonte: BENCHIMOL, Anna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 69 apresenta a cintura escapular da artista Stephanie Cruz.

Matéria: diferentes recortes de imagens em papel.

Materialização: colagem.

Figura 69: A cintura escapular da artista Stephanie Cruz



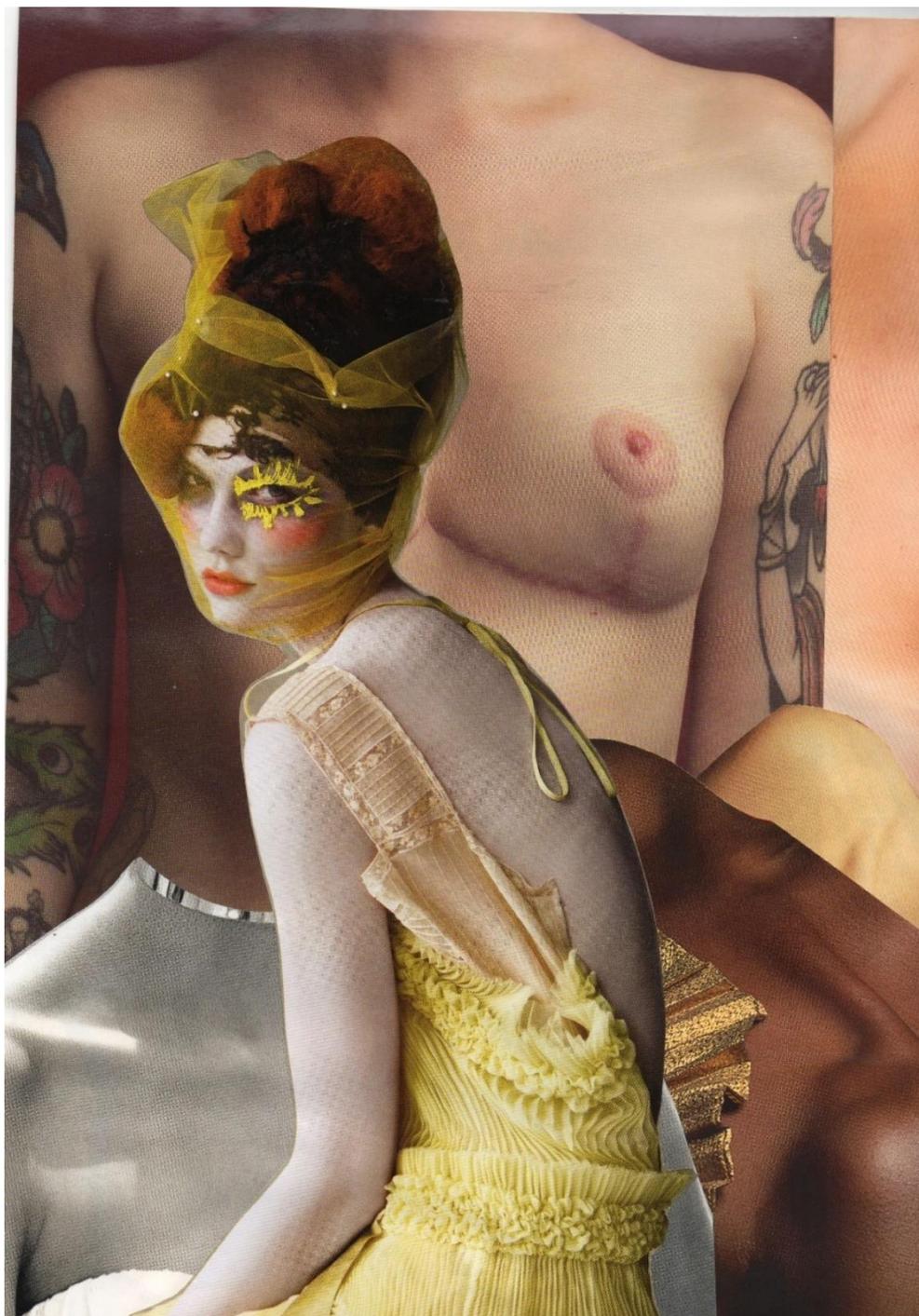
Fonte: CRUZ, Stephanie. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 70 apresenta a cintura escapular da artista Stephanie Cruz.

Matéria: diferentes recortes de imagens em papel.

Materialização: colagem.

Figura 70: Escápula exocoração



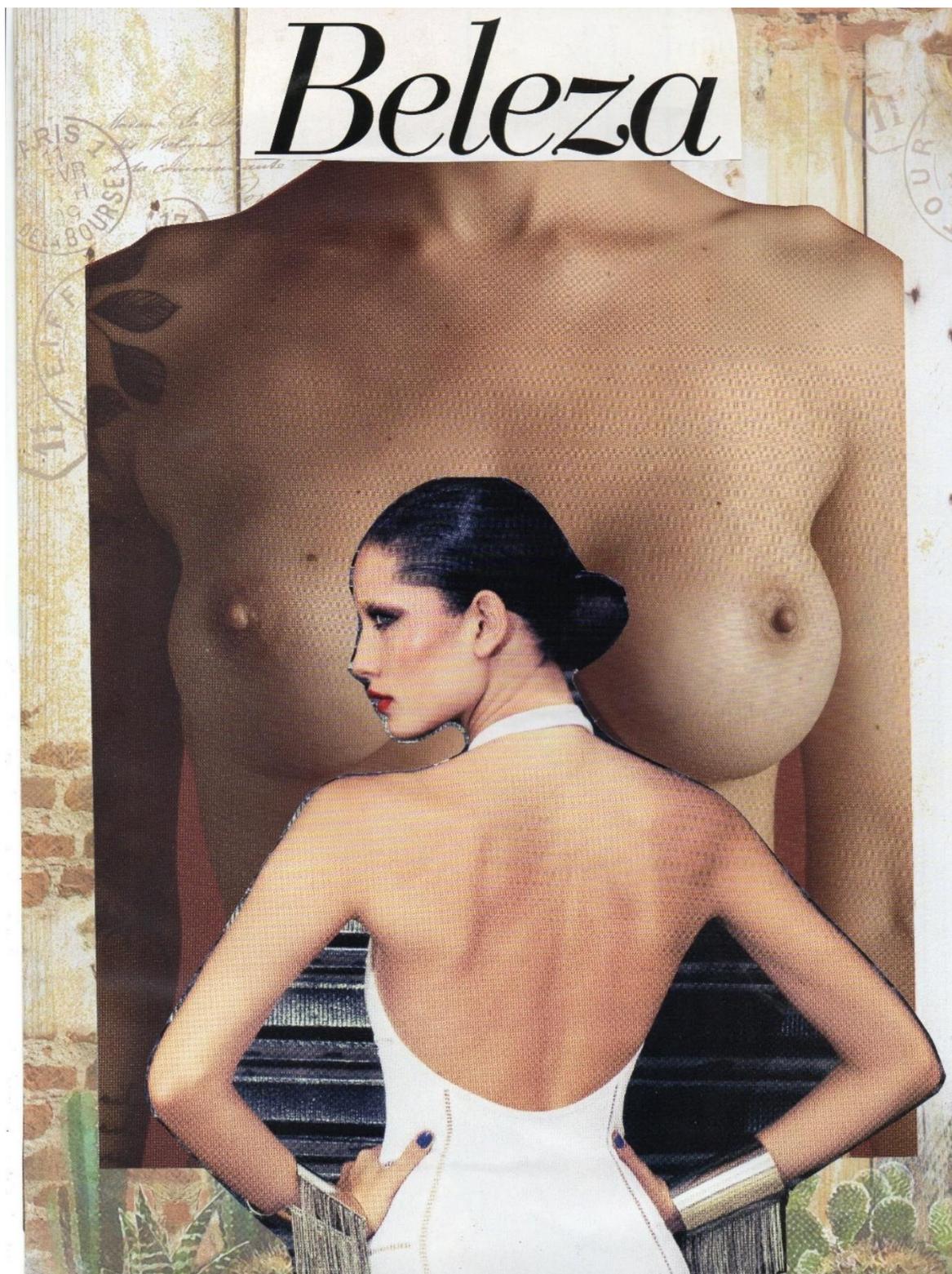
Fonte: CRUZ, Stephanie. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 71 apresenta a cintura escapular da artista Stephanie Cruz.

Matéria: diferentes recortes de imagens em papel

Materialização: colagem

Figura 71: Beleza



Fonte: Fonte: CRUZ, Stephanie. Faculdade Angel Vianna (2020).

A Figura 72 apresenta a cintura escapular da artista Stephanie Cruz.

Matéria: diferentes recortes de imagens em papel.

Materialização: colagem.

Figura 72: Amor



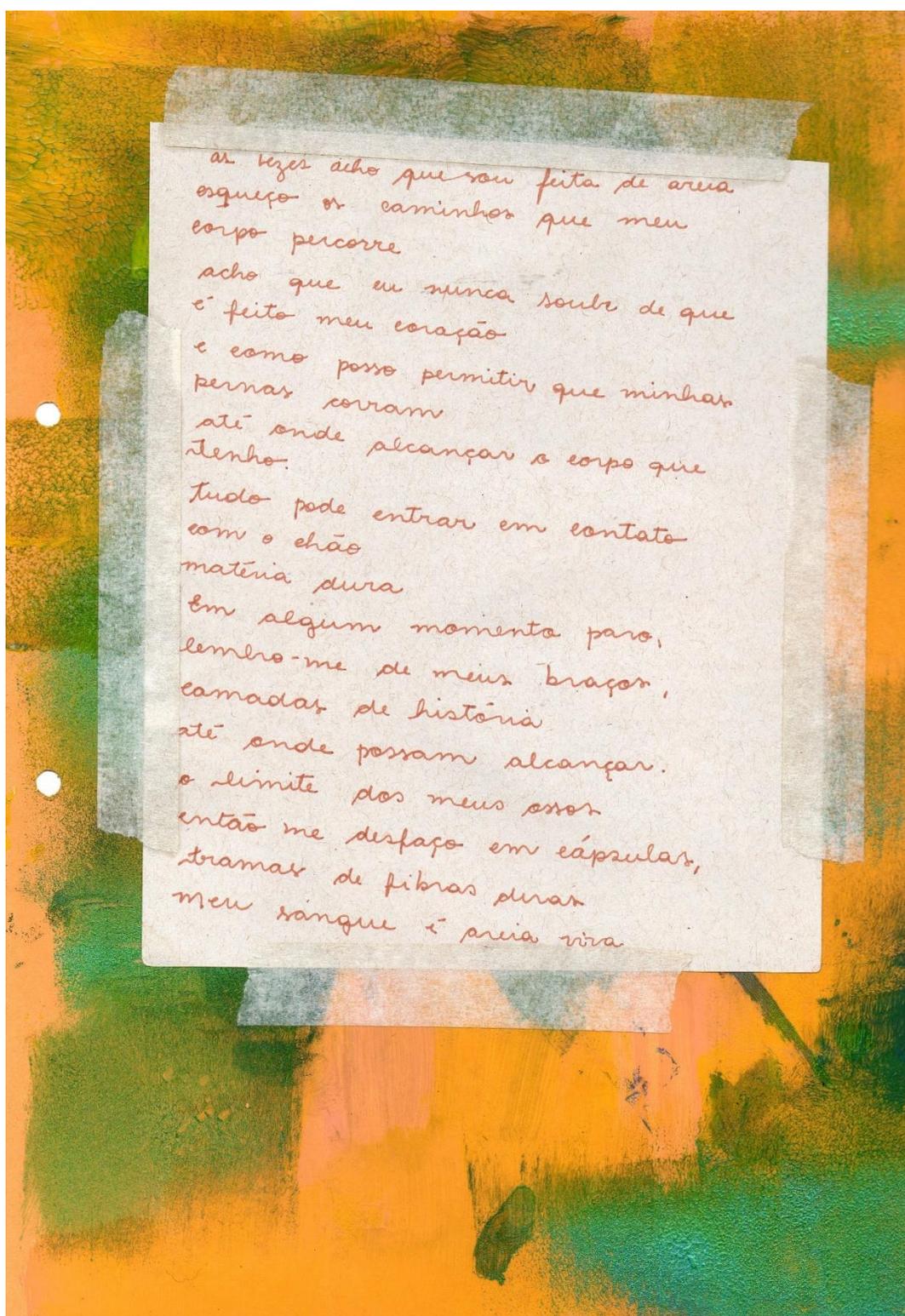
Fonte: Fonte: CRUZ, Stephanie. Faculdade Angel Vianna (2018).

A Figura 73 apresenta a poesia da artista Maria Luiza Tiburi.

Matéria: papel, tinta, colagem, palavras escritas.

Materialização: poesia.

Figura 73: Poesia de Maria Luiza Tiburi



Fonte: TIBURI, Maria Luiza. Faculdade Angel Vianna (2019).

## Aula 14: O Cotovelo, o Rádio e a Ulna<sup>37</sup>

O cotovelo é formado pelo encontro de três ossos, sendo eles: a porção distal do úmero – a paleta umeral; a porção proximal da ulna; e a porção proximal do rádio.

A Figura 74 apresenta o cotovelo, antebraço, punho, mão e dedos da artista Vanessa Matos.

Matéria: Pérolas

Materialização: Performance

Figura 74: Míticas



Fonte: KRAUS, Marc. Teatro Ipanema (2017).

Articulação úmero-ulnar: diartrose, sinovial, tipo gínglimo. Realiza os movimentos de flexão e extensão do cotovelo. Articulação úmero-radial: diartrose sinovial plana, realiza os movimentos de deslizamento. Articulação rádio-ulnar proximal: diartrose sinovial, trocoide, realiza o movimento de rotação e possibilita o movimento de pronação e supinação do antebraço.

---

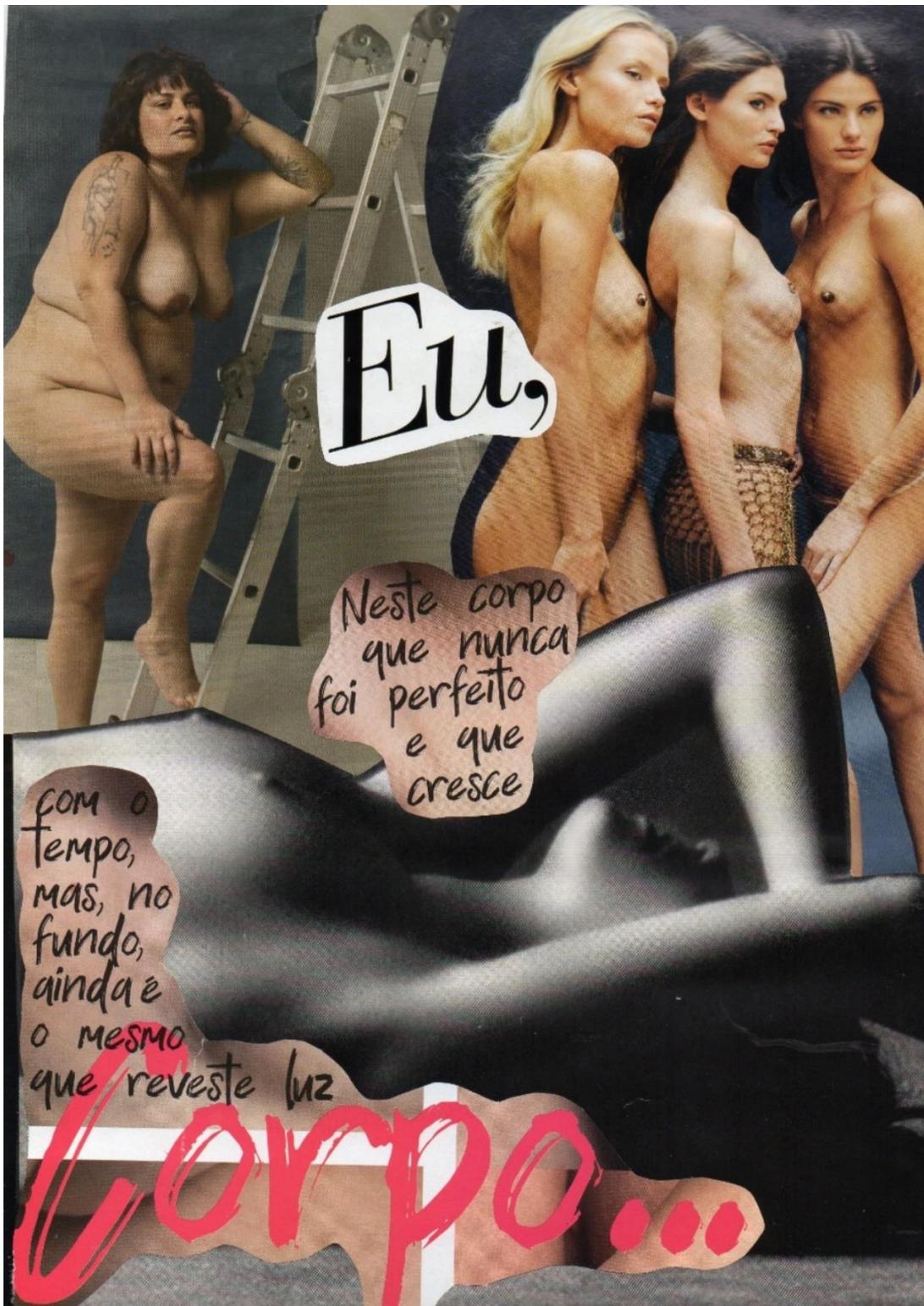
<sup>37</sup> A aula está disponível em: <https://youtu.be/I-oYL8yNzRg>. Acesso em: 23 set. 2024.

A Figura 75 apresenta o cotovelo e o antebraço da artista Stephanie Cruz.

Matéria: diferentes recortes de imagens em papel.

Materialização: colagem.

Figura 75: Corpo que nunca foi perfeito



Fonte: CRUZ, Stephanie. Faculdade Angel Vianna (2018).

## Aula 14: O Punho e a Mão <sup>38</sup>

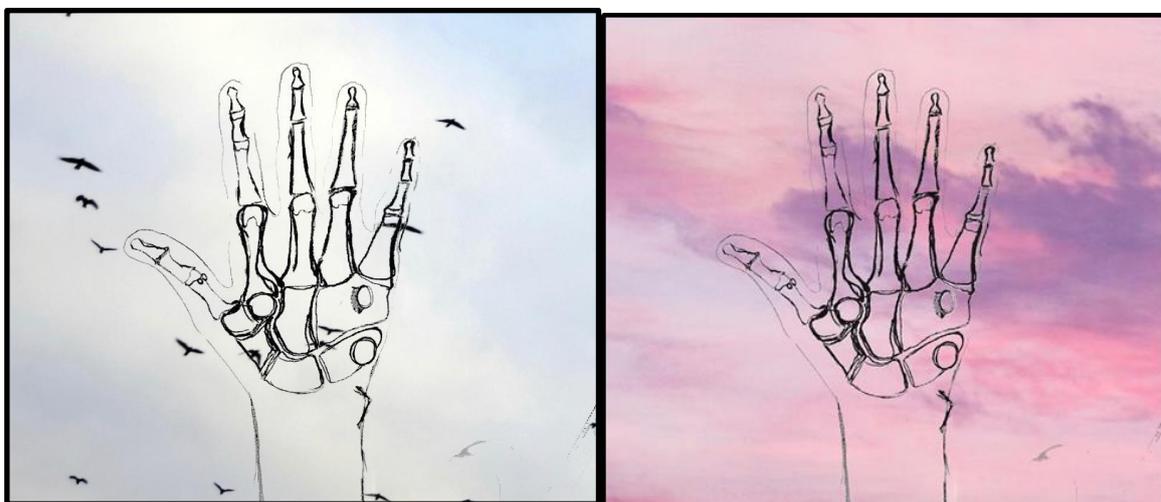
Os ossos que formam o punho são a ulna e o rádio na sua porção distal, além dos ossos da fileira proximal do carpo. Articulação radio-ulnar distal: entre o rádio e a ulna. Articulação diartrose sinovial, tipo trocoide, que realiza o movimento de rotação entre o rádio e a ulna, possibilitando o movimento de pronação e supinação do antebraço. Articulação rádio-cárpica: entre a porção distal do rádio e os ossos escafoide e semilunar, da fileira proximal do carpo. Articulação diartrose sinovial, tipo condilar ou elipsoide, que realiza os movimentos de flexão, extensão, desvio radial e desvio ulnar, circundução.

A Figura 76 apresenta o punho e a mão da artista Anna Benchimol.

Matéria: papel, tinta e tecnologia.

Materialização: pintura.

Figura 76: O punho e a mão



Fonte: BENCHIMOL, Anna. Faculdade Angel Vianna (2020).

A mão é formada por vinte e sete ossos, sendo oito ossos do carpo, com quatro na fileira proximal – escafoide; semilunar; piramidal; pisiforme – e quatro na fileira distal: trapézio; trapezoide; capitato; hamato.

A articulação intercárpica ocorre entre os ossos do carpo. É articulação sinovial plana, que realiza o movimento de deslizamento. Já a articulação mediocárpica acontece entre os ossos do carpo. É sinovial plana e realiza os movimentos de deslizamento. A articulação carpo-metacárpicas (II a V) acontece entre a segunda fileira de ossos do carpo e os metacarpos; é

<sup>38</sup> Aula disponível em: <https://youtu.be/Ve4vT7fmGA8>. Acesso em: 23-10-2024.

sinovial condilar ou elipsoide, realizando os movimentos de flexão, extensão, abdução, adução e circundução. A articulação metacarpo-falangeana (II a V) ocorre entre os metacarpos e as falanges proximais. É sinovial condilar ou elipsoide e realiza os movimentos de flexão, extensão, abdução, adução e circundução. A articulação interfalangeana (II a V) se realiza entre as falanges proximais, intermédias e distais. A articulação sinovial é tipo gínglimo e realiza os movimentos de flexão e extensão.

A Figura 77 apresenta o punho e a mão da artista Stephanie Cruz.

Matéria: diferentes recortes de imagens em papel.

Materialização: colagem.

Figura 77: Punho e mão da artista Stephanie Cruz



Fonte: CRUZ, Stephanie. Faculdade Angel Vianna (2018).

### 3.3.1. Exposição<sup>39</sup>

A primeira exposição aconteceu em 2018 na Mostra Angel Vianna realizada no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro (RJ) e contou com as matérias criadas pelos estudantes das turmas de 2017 e de 2018.

Figura 78: Exposição *Anatomopoesia*



Fonte: MASSENA, Flávia. Exposição *Anatomopoesia* (2018).

<sup>39</sup> A exposição pode ser vista nos links abaixo:  
Disponível em: <https://youtu.be/QESXNjI3uM>. Acesso em: 23 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtu.be/DIJ4PoZfhB0>. Acesso em: 23 set. 2024.

## Cadernos Coletivos

Todo o semestre a turma era responsável por um caderno coletivo, no qual cada estudante escrevia as suas considerações a respeito da aula temática.

Figura 79: Cadernos coletivos de *Anatomopoesia*



Fonte: MASSENA, Flávia. Exposição de *Anatomopoesia* (2018).

### 3.3.2. Instalação<sup>40</sup>

Educar pela arte é fortalecer a investigação, a experimentação e a transformação do indivíduo  
(Saldanha apud Vianna, 2005, p.89)

A proposta desta “Instalação” envolveu o uso de dois materiais comuns: o tule branco e o capacete aramado. Os *estudantes-performers* de 2022 receberam esse material e o desafio deles foi construir com o material comum o esqueleto axial. A instalação foi montada na sala D como avaliação final. Algumas dessas imagens apresento a seguir.

Também montamos a instalação na Mostra Angel Vianna de 2022, no Centro Coreográfico. Esta turma de 2022 foi a minha primeira turma presencial depois da pandemia.

<sup>40</sup> É possível acessar os vídeos das instalações nos *links* abaixo:  
Disponível em: <https://youtu.be/ywhn-7RuJ90> Acesso em: 23 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtu.be/4bUgCsAMGsk> Acesso em: 23 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtube.com/shorts/XVbRuAiQzUc?feature=share> Acesso em: 23 set. 2024.  
Disponível em: <https://youtube.com/shorts/1YCYGDqfuRE?feature=share> Acesso em: 23 set. 2024.

Sinto muito carinho por cada lindeza de gente que pude encontrar. Gratidão por tudo! A imagem é da última aula de 2022.

Figura 80: *Estudantes-performers* de 2022



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

A seguir, imagem da primeira aula de 2022.

Figura 81: Estudantes da Faculdade Angel Vianna



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, sala D (2022).

Figura 82: Coluna de boia espaguete do artista Rodrigo Garcia



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2022).

Na imagem, o artista apresenta o sacro e cóccix de boia espaguete colorida. As costelas estão coladas junto com contas prateadas no tulle branco, fazendo uma espécie de peitoral. Em

cima do banquinho, está o crânio que foi feito de massinha e flores de plástico, revestindo a superfície do capacete aramado.

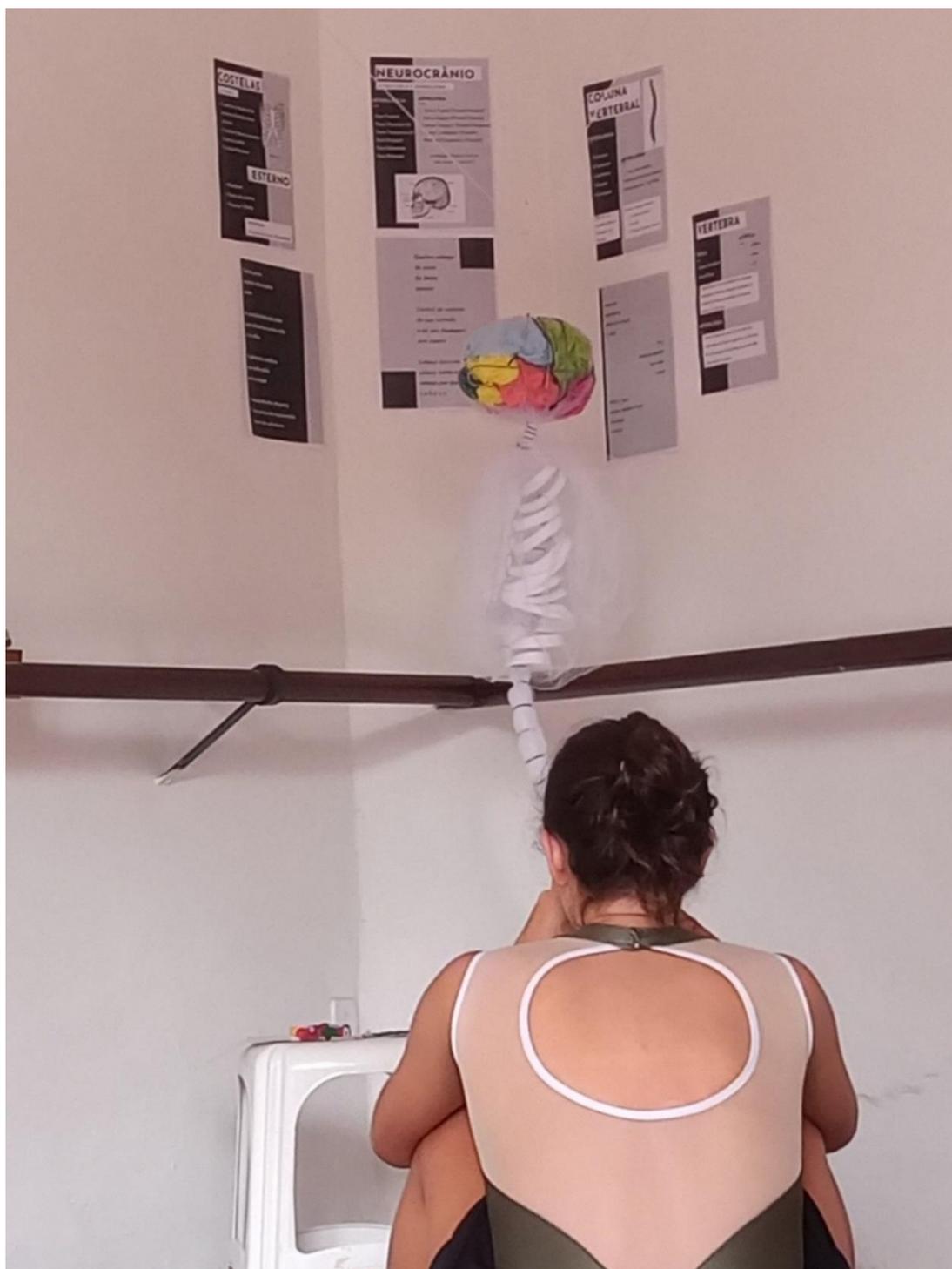
Figura 83: Sacro, cóxis, costelas, crânio do artista Rodrigo Garcia



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2022).

Na Figura 84, a artista Carolina Azambuja está sentada de costas na parede colagens e, do teto, pende o capacete de aramado preenchido com papéis seda de diferentes cores, além da coluna vertebral feita com cartolina branca envolvendo tudo o tulle branco.

Figura 84: Esqueleto axial da artista Carolina Azambuja



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2022).

Na Figura 85, a artista Alice Alves e o artista Matheus Pergolizzi vestem o busto que está em cima do banquinho branco com o tule branco com costelas feitas de elástico coladas.

Figura 85: Costelas de elástico Alice Alves e Matheus Pergolizzi



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2022).

Na Figura 86, as mãos do artista Matheus Pergolizzi arrumam o busto que está em cima do banquinho branco com o tule branco com costelas feitas de elástico coladas.

Figura 86: Costelas e Esterno



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2022).

### 3.3.3 Performance

“Borda do Mistério” foi uma performance criada com as estudantes de Anatomia aplicada à Dança da turma de 2017.

Figura 87: Performance Borda do Mistério



Fonte: MATRICIANO, Helena. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro (2017).

A pesquisa do movimento foi embasada nos estudos *anatomopoéticos* do corpo.

Figura 88: Borda do Mistério



Fonte: MATRICIANO, Helena. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro (2017).

Embriogênese surgiu na “Imersão Anatomopoesia”, no Vale Arvoredo no Rio Grande do Sul, em 2019. A artista está dentro da plataforma pedagógica sensitiva que montamos com elásticos que levei, mais os fios e tecidos que pedi para as pessoas. Fizemos uma teia. No meio desta teia de tecidos, surge esta improvisação da artista Rafaela Girardello.

Figura 89: Improvisação da artista Rafaela Girardello



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão de Anatomopoesia no Rio Grande do Sul (2019).

A plataforma pedagógica sensitiva feita para a prática do movimento ao longo dos planos e ao redor dos eixos foi construída com metros de zíperes vermelho, roxo e amarelo, somados a elásticos brancos.

Figura 90: Plataforma pedagógica sensitiva para prática de planos e eixos



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão de Anatomopoesia no Rio Grande do Sul (2018).

Planos e eixos foi performance improvisada que transbordou na “Imersão Anatomopoesia 2018” no Vale Arvoredo, no Rio Grande do Sul, em 2018.

Figura 91: Coreografia improvisada



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão de Anatomopoesia no Rio Grande do Sul (2018).

“Coluna de Batom” foi uma performance no fim da aula de coluna vertebral. Aconteceu 26 de setembro de 2023 na sala D, da Faculdade Angel Vianna.

Figura 92: *Estudantes-performers*



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

Turma muito querida de 2023.

Figura 93: Flexão da coluna



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

Trabalhei os conceitos científicos da osteologia e artrologia da coluna vertebral.

Figura 94: Extensão da coluna



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

Pedi para que cada estudante construísse a sua própria vértebra.

Figura 95: Inclinação lateral da coluna



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

Fiz uma prática de sensibilização com a matéria batom.

Figura 96: Rotação da coluna



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

Na prática de sensibilização, as duplas pintavam a coluna vertebral um do outro com o batom.

Figura 97: O movimento que quiser



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

E, para finalizar dirigi a *performance* “Coluna de Batom” apreciável nas figuras já demonstradas. Dirigi embasada nos movimentos fisiológicos da coluna vertebral.

Figura 98: Plataforma pedagógica sensível ‘Coluna’



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

Usei as vértebras que temos na escola para montar a plataforma pedagógica que aparece na foto acima. Depois, pintamos as nossas colunas com batom, para criar a performance Coluna de Batom.

Figura 99: Turma querida



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, Sala D (2023).

### 3.3.4 Breve história da Anatomia Humana

Nas primeiras turmas a história da anatomia humana era contada na primeira aula.

Figura 100: Primeira imersão de *Anatomopoesia* no Vale Arvoredo (RS)



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão de Anatomopoesia no Rio Grande do Sul (2018).

Com a pandemia e a necessidade de aulas on-line, isso mudou. A última turma que contei a história da anatomia humana foi a de 2020.

Figura 101: História da Anatomia Humana



Fonte: FARAGE, Isadora. Imersão de Anatomopoesia no Rio Grande do Sul (2018).

### 3.3.5. *Estudantes-performers*

Trata-se da primeira turma que lecionei AFICI – Anatomia, fisiologia, cinesiologia aplicada à Dança na Faculdade Angel Vianna em 2017. Sinto gratidão por cada uma dessas pessoas. A montagem abaixo é um registro do dia que todos os estudantes de anatomia e os simpatizantes da proposta se uniram para me homenagear. É inesquecível receber uma linda homenagem da minha primeira turma de Anatomia aplicada à Dança em 2017.

Figura 102: Primeira turma de *Anatomopoesia* de 2017



Fonte: FARAGE, Isadora. Faculdade Angel Vianna, sala A (2017).

A segunda turma criou boa parte das matérias que estão expostas no Capítulo 3. Que pessoas incríveis, criativas, festeiras, amigas!

Figura 103: Segunda turma de *Anatomopoesia* de 2018



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, sala B (2018).

Com a terceira turma, vivi lindos momentos!

Figura 104: Terceira turma de *Anatomopoesia* de 2019



Fonte: MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, sala B (2019).

Sobre a quarta turma de 2020, não tenho foto com a turma inteira, pois foi durante a pandemia e guardei as matérias, mas não tirei foto da turma toda no zoom. Só tenho uma foto com a Anna Benchimol, que encontrei em um café anos depois. Mas, como vocês podem perceber, sou fã da arte da Anna.

Figura 105: Anna Benchimol e eu em um café



Fonte: MATOS, Vanessa. Café Secreto, no Rio de Janeiro (2022).

A quinta turma de 2021 também conheci on-line durante pandemia. Passei a pandemia toda muito bem acompanhada pelas pessoas das turmas de 2020 e de 2021. Voltei a lecionar presencialmente em 2022. A Figura abaixo se refere à turma de Anatomia Aplicada à Dança que conheci em 2021.

Figura 106: Quinta turma de *Anatomopoesia* de 2021



Fonte: FERNANDES, Paula. Faculdade Angel Vianna, sala D (2022).

Foi a primeira vez que encontrei pessoalmente os estudantes que cursaram Anatomia Aplicada à Danço on-line durante a pandemia.

Figura 107: Quinta turma de *Anatomopoesia* de 2021



Fonte: BRITO, Manuela. Faculdade Angel Vianna, sala D (2022).

E então chegou a sexta turma. Quanta beleza vivi com essas pessoas.

Figura 108: Sexta turma de *Anatomopoesia* em 2022



RAMALHO, Maria Paula. Faculdade Angel Vianna, sala D (2022).

E então, em 2023, chegou a sétima turma. Lindezas do meu coração!

Figura 109: Sétima turma de *Anatomopoesia* em 2023



MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, sala D (2023).

Vivenciamos lindas manhãs recheadas de sentidos e movimentos durante nossos encontros. Com esta turma, experimentei pela primeira vez a plataforma pedagógica sensível com o material batom. E foi assim que surgiu a pesquisa da *performance* “Coluna de Batom”. Material que apliquei também na oitava turma, cheia de pessoas que moram no meu coração.

Figura 110: Gente linda da oitava turma de *Anatomopoesia* em 2024



MATOS, Vanessa. Faculdade Angel Vianna, sala A (2024).

### 3.3.6. Escritas dos *estudantes-performers*

Apresento aqui a resposta de alguns *estudantes-performers* para a pergunta “O que é o corpo para você?” As escritas são entremeadas com desenhos em bloco mágico e colagens.

Figura 111: Odara

Dilícia poder de Descobertas!  
 Posso falar assim das vivências dessa segunda,  
 13/03/23. Ainda bem que não o faltou a aula.  
 Ter experimentado no corpo as aulas, de tecidos  
 que nos vesti, foi Odara (bela)  
 A minhas células foram alimentadas, pela voz da  
 Vanessa, que estava com trilha sonora.  
 - O andar:  
 Normal pela sala, mais detalhado, traz uma  
 nova sala, uma nova turma, uma nova  
 tecido muscular, corpo vivo.  
 - Lento: Gerau uma força, para manter o equilíbrio,  
 tempo. Ao abrir os braços e da sentido ao  
 ar, foi DEMAIS. Ligamento, tensão, ou seja  
 tecido conjuntivo tenso modelado (posso tá inge-  
 nada.  
~~to~~ encontra o chão deu um descanso ~~de~~ tb.  
 Mais amei levantar e Andar de olhos fechados.  
 Fiquei imaginando a Odara. Quando come-  
 cei encontrar pessoas no caminho, Por  
 Oriza, falei Modupe (Obrigada) pelo  
 Sopro da Vida, por me presentear  
 na segunda, dia e Oxii e Meu Pai  
 Omalu, essa vivência!  
 Modupe Vanessa e Turma! Valéria Moná

Estudante - Valéria Monã

Muito incrível como o caminhar, traz um sensação de existência para mim. Quando mais lento, respeito o tempo do meu corpo, que no cotidiano várias vezes não deu essa escuta para ele.

Por isso que dentro da sabedoria da minha mãe já falava pra colocar os pés no chão.

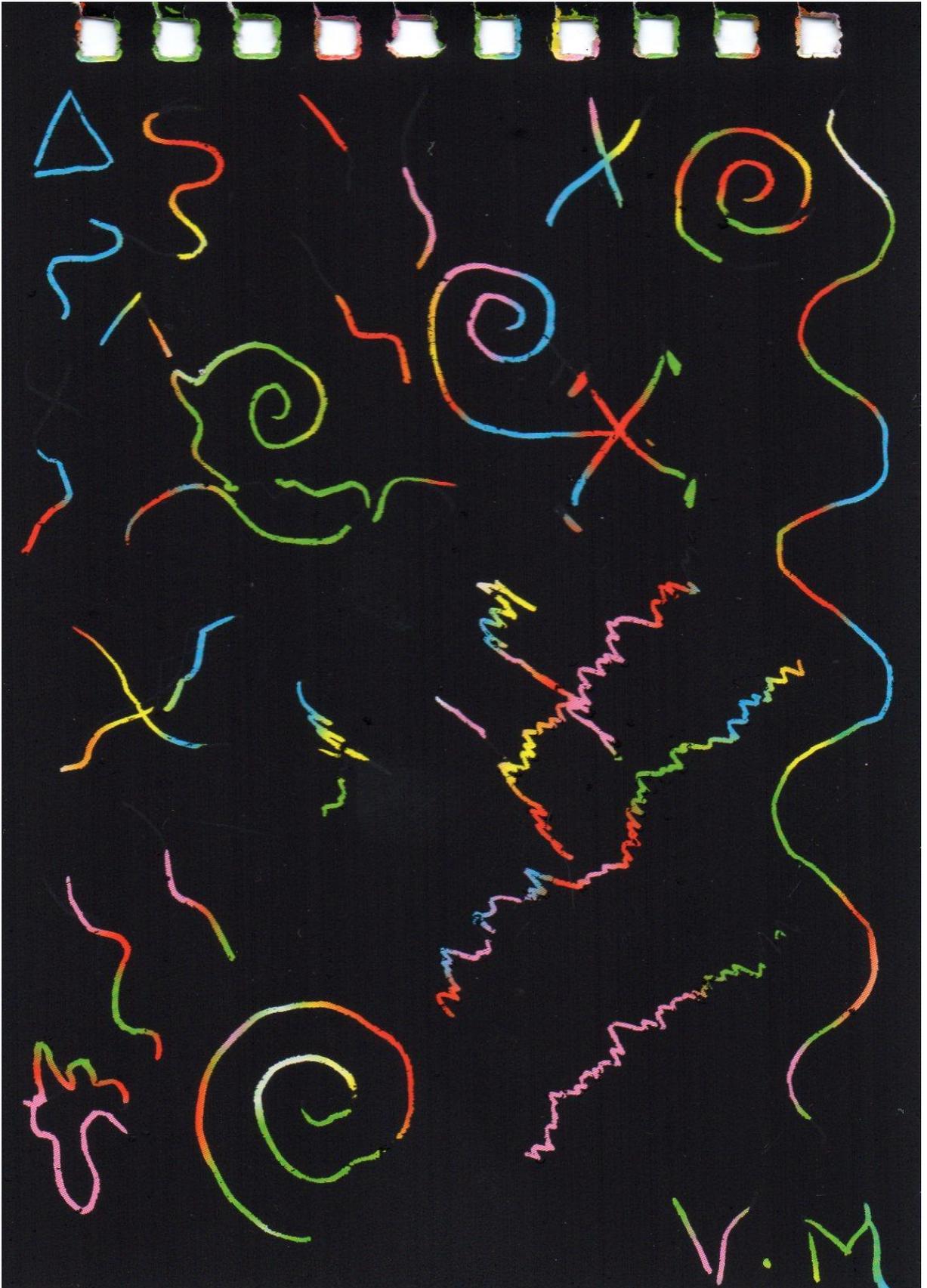
Sentir como eu coloco os pés no chão por exemplo, meu dedão é muito usado e qual fecha mais o meu pé, quando falei para usar o dedinho, deu um alívio e conforto maravilhoso para o meu pé e todo meu corpo. Mas ~~o~~ também fixar com o dedão e o segundo dedo, foi muito bom.

Sentir que meu osso da bacia esquerda é mais alto que o direito e ~~o~~ seu mais circular.

Quando tive que andar com as mãos na cintura foi muito bom, queria andar mais, pois sentir uma escuta com meu corpo.

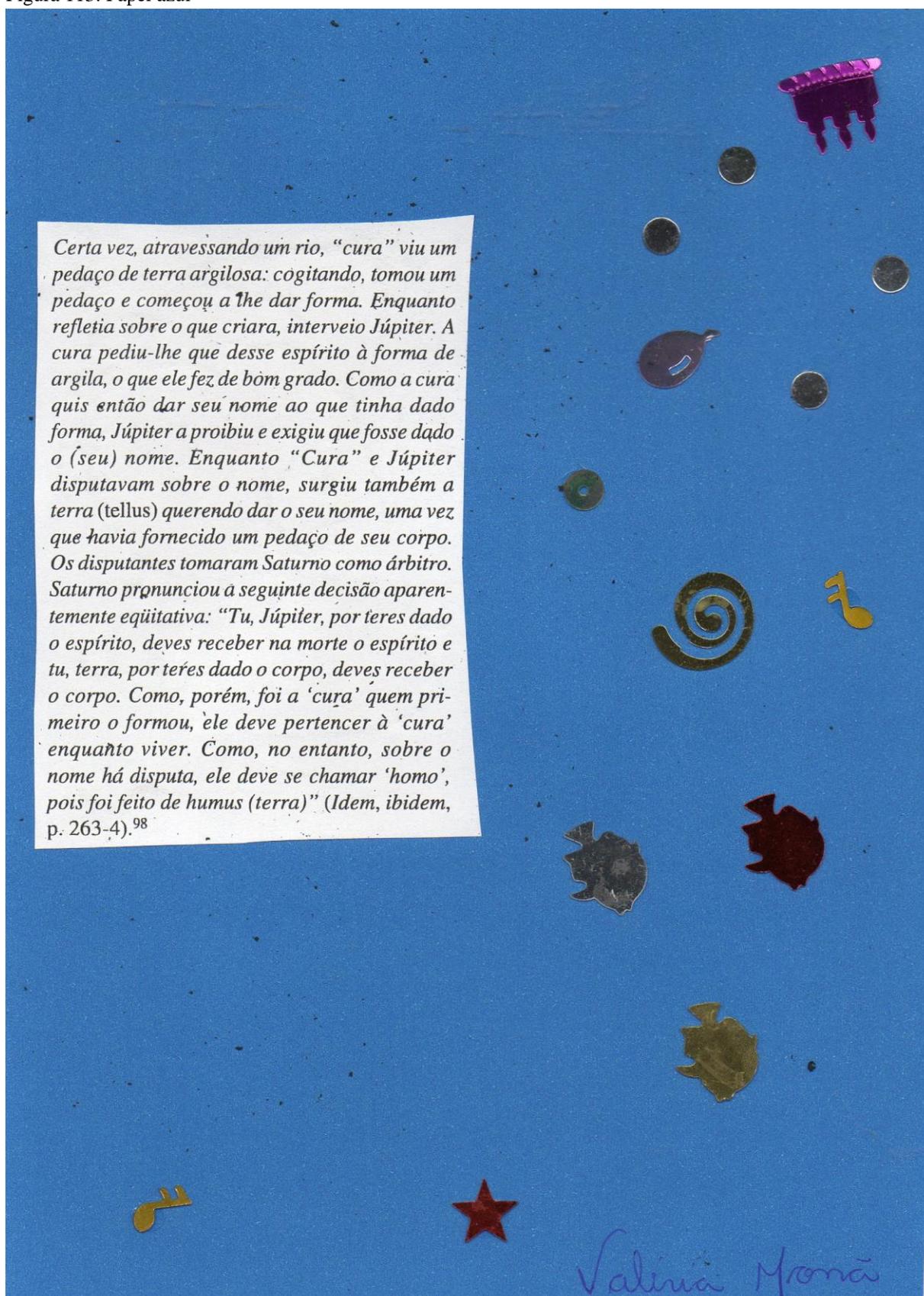
Modupé!

Figura 112: Asé



Fonte: MONÃ, Valéria (2023).

Figura 113: Papel azul



Fonte: MONÃ, Valéria (2023).

Figura 114: Corpo nossa primeira casa

Aluno: Gabriella Oliveira

## O que é o corpo para você?

O corpo é a nossa primeira casa. Desde os nossos processos de formação, habitamos o corpo da mãe como casa primeiro. Depois que nascemos, somos os únicos a habitar essa mesma casa durante anos e, é somente de responsabilidade nossa, as decisões que tomamos sobre nosso corpo - casa. De que forma iremos cuidar, zelar e nutrir para obtermos um envelhecimento de qualidade. Hoje em dia é muito difícil manter um corpo saudável diante das circunstâncias alimentícias e diante de uma sociedade que mantém o consumo de remédios acima do consumo de alimentação. É triste ver como muitas pessoas acabam descuidando do corpo e não por desinteresse de cuidar, mas por não ter condições do mesmo.

Mas diante do processo de formação, é inevitável que desde criança, os pais já influenciem para a formação daquele corpo de forma positiva. Dando atenção necessária, ter um bom caráter e um grande cuidado com o psicológico e mental desta criança. Para que possa crescer já entendendo coisas boas sobre si mesmo. Hoje em dia é comum os pais de uma criança entregar o celular na mão

da mesma para que fique quieto, ao invés de estimular a brincadeira e o aprendizado de forma saudável. Assim, depois que cresce, acaba refletindo coisas nas quais não conseguiu se libertar daquela época. O corpo carrega e armazena muitas memórias, DNA, informações que ficam adormecidas, mas que uma hora ou outra, na idade adulta, com certeza irá surgir e trazer reflexões do passado. Por isso é preciso saber e respeitar a existência do corpo, Porque só temos um. Vamos torná-lo especial, tornar um lugar de aconchego, alegrias e boas memórias. Todo o processo de criação de um bebê é muito complexo para que seja cuidado de qualquer jeito.

Manter o equilíbrio entre corpo, mente e alma é complexo e muito difícil, nem todos os dias estamos bem. Mas, o que está sendo feito para pelo menos tentar?

É preciso procurar sempre atravessar as emoções, as histórias que construímos no caminho, os sonhos e objetivos, as opiniões e memórias de forma respeitosa, mas de um jeito que se torne desejo cuidar de si mesmo, e não imposto por algo ou só por interesse em ficar como pessoas impecáveis da Internet ou da TV. Sem padrões. Faça por nós mesmos, pelo nosso prazer de habitar o corpo da forma que ele é e da forma que queiramos transformá-lo.

"A gente nasce de dentro da gente todos os dias [...]"

Pra tudo na vida que a gente vê, tem uma vida invisível, que é tão potente quanto!

"Envelhecer é perder água e ter uma foto cópia de si mesmo!" - Vanessa Mattos

Uma linguagem de Texto! Linguagem de Presença! Linguagem de Consciência! É que escuta Amorosa! Uma Escuta Verdejante! É

Figura 115: Corpo veículo da vida na terra

ALUNA: Julia Fernandes da Silva

DATA DE ENTREGA: 27 de Fevereiro de 2023

O que é o corpo humano para você?

O Corpo humano:

“Veículo de vida na terra;

Corpo que carrega escrito a herança genética;

Somos árvore da vida;

Corpo esse que carrega memórias;

Memórias que cultivamos em nosso coração;

Sentimentos, emoções e pensamentos que gritam no peito;

mas que as vezes são mudos por fora;

Sangue, veias, raízes;

Um corpo atravessado por pulsações;

Raízes fortes que percorrem o corpo e o coração;

Somos o princípio de todas as coisas da vida;

Sangue, veias, raízes, casa, lar.... corpo” - Julia Fernandes

O corpo humano é a casa, o espaço e o lugar de existência de cada ser humano. Um corpo feito de células e sonhos. Um corpo/casa que carrega a herança genética e carrega histórias antes mesmo da nossa existência: Um corpo que começa com uma grande viagem em busca da nave mãe (o ovário) rumo a materialização, onde na Tuba Uterina é o espaço que inicia a concepção e inicia-se a confecção do corpo humano. E o corpo começa a se formar e passar pelas fases da vida.

Um corpo Ancestral que resgata as origens e as nossas raízes (saber de onde viemos e para onde vamos). Que se constrói com a sua singularidade, escolhas e energias. Um lar que precisa de cuidado, atenção, e de uma pausa para

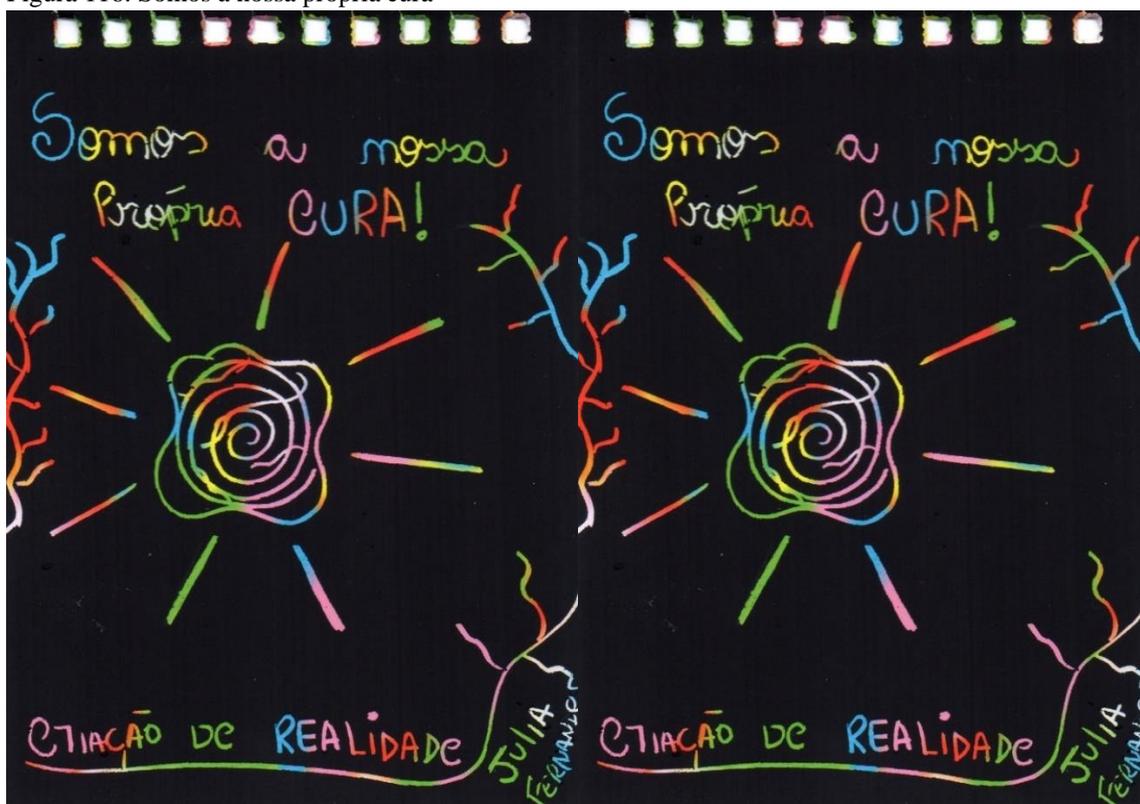
escutar o seu próprio corpo e respeitá-lo. Deste modo, percebo que o ser humano não só tem um corpo como ele é o próprio corpo.

“Meu corpo é meu lar. Me faz sentir, pensar, perceber e imaginar. Posso estar com meu corpo a relaxar. Deitada, sentindo minha respiração e o meu corpo falar. Mas por dentro, uma linha imaginária, há de passar; E aos poucos sinto meu corpo a se movimentar. Me sinto tão bem e o corpo sempre quer mais. Criar, explorar e vivenciar.” – Julia Fernandes

O corpo humano é meu veículo de vida na terra, que precisa do “combustível” para o seu funcionamento (energia elétrica – para ligar o corpo/ energia Mecânica – para movimentação do corpo/ energia térmica – para a temperatura do corpo/ e energia Química para saborear os dias doces e amargos) e que tem a capacidade de nos colocar em contato com o ambiente, nos trazendo informações de aparência, textura, temperatura, som, cheiro, gosto. Além de criar fios invisíveis que nos conectam com os outros, conectando histórias, memórias, a escuta de si, do outro e do mundo.

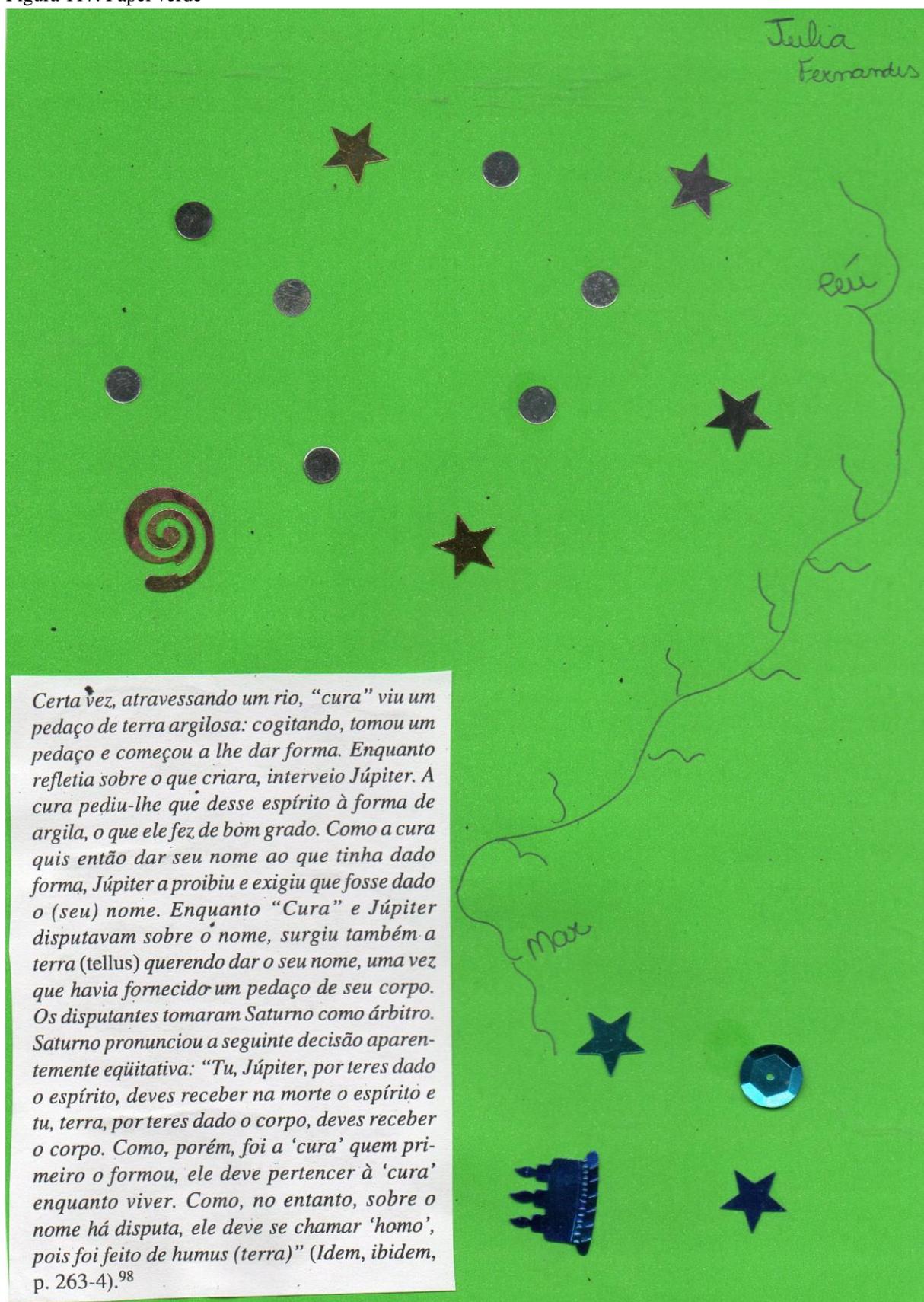
Fonte: SILVA, Julia Fernandes (2023).

Figura 116: Somos a nossa própria cura



Fonte: SILVA, Julia Fernandes (2023).

Figura 117: Papel verde



Fonte: SILVA, Julia Fernandes (2023).

Figura 118: Mistério da materialização

“Mistério social e cultural.” AMANDA

- Carta 4

O mistério da materialização de um ser-humano está nas mãos das mulheres que gestam e criam. Ideias-filhas. Árvores, arbustos, gramíneas, trepadeiras... Algumas só crescem, outras dão flores, outras frutificam... Mas todas contribuem para riqueza do solo, e do ar também. Os movimentos se especializam nos múnica aprendem seus reflexos. Os corpos crescem, mas nunca esquecem seu passado celular, sua ancestralidade cósmica, sua ligação divina.

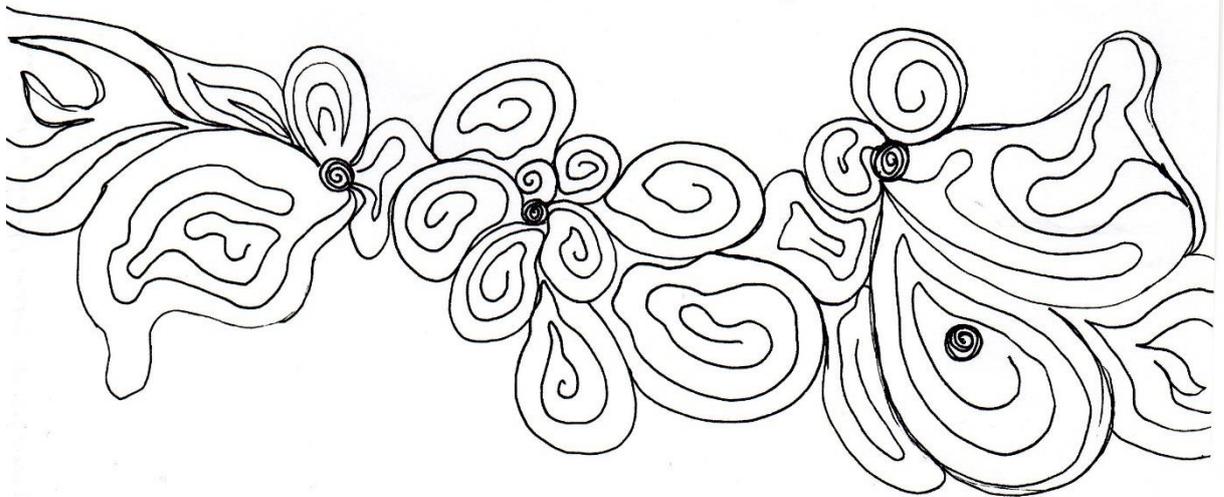


Figura 119: Abrir o coração

A lua pode está crescendo de minguando, mas está sempre no céu recebendo e refletindo os raios de sol, reger muitos raios, outros quase nenhuma. Mesmo escura, ela continua inteira. Mesmo cheia ela continua leve. Lidamos em torno de nossa própria vida, somos penetrados por energias celestiais que movimentam nossas águas, nossa seiva. Que atuam diretamente nos nossos pensamentos e sensações.

Carta nº 9, em torno da lua pela metade uma mandala floral de 9 pontos. Nove é o último algoritmo, o fim que abre caminho pro novo momento, pro novo ciclo. Encerra é a única forma de começar.

A aula nos chamou para preencher os inícios e os fins que vivemos, um chamado para o cuidado em todos os fases da vida, dos raios vividos dentro da vida. Abrir o coração para sentir de verdade o tempo e o espaço.

Amanda P.t.

Figura 120: O ritmo do passo

(Amanda Pontes) 13/03/23

O ritmo do passo abre perspectivas para enxergar o mundo, os detalhes aumentam de tamanho na lentidão. Perceber não é só enxergar <sup>com os olhos.</sup> Vemos uma das formas de estar, porém as outras são sentidos. Sons, cheiros, temperaturas, texturas...

Assim como o movimento que acontece do lado de fora, ele não se isola dos que acontecem do lado de dentro. Tem passos que dão firmeza, outros que nos fazem perder o equilíbrio. Tem braços que apóiam, outros que nos assustam. A cabeça, nem sempre está centrada e prolongada e influencia nossos pensamentos, como vice-versa.

Não é sobre o bom e o ruim, nem sobre dualidade, mas sim sobre as misturas de sensações, os milhares de possibilidades, os milhares de células e como cada uma abre espaço para um novo encontro.

Vivemos na TEIA da vida com os infinitos caminhos! 

Figura 121: Emaranhado

## *O que é o corpo humano para você?*

Para mim, o corpo humano é um emaranhado de células, tecidos, órgãos, sistemas, ossos, glândulas, sentidos, sensações, traumas, emoções e experiências. É uma vida que foi gerada por outra vida e tem o potencial de gerar outra vida. É uma casa em constante reforma, um lar e um refúgio, uma proteção da alma e do espírito.

O corpo tem história! Que começa antes mesmo de sua materialização e se conseguirá eternamente, o corpo tem ANCESTRALIDADE! Tem bagagem emocional, cicatrizes físicas e psicológicas que podem ou não se curar.

O corpo é movimento, é dança, é música, poesia, O CORPO É ARTE!

O corpo tem diversas formas de memória, a celular, a física, a psicológica, a inconsciente, a saudade e a que vai deixar para os outros corpos.

O corpo é único! Mesmo com estruturas iguais, nenhuma nunca será exatamente idêntica, afinal, cada corpo tem seu DNA, sua identidade incopiável e intransferível, e isso não apenas no aspecto físico, mas principalmente na personalidade, no jeito de ser, no que carrega e propaga.

O corpo é festa, amor e afeto, uma verdadeira celebração da vida.

O corpo é carregado de inteligência, o cérebro e suas sinapses são uma imensidão profunda que guardam muito mais do que podemos imaginar, do que conseguimos acessar.

Nossa casa-corpo tem um papel crucial na evolução do mundo, o corpo é inovador e revolucionário, ele tem o poder da adaptação, ao ambiente ou do ambiente, ele está sempre se reinventando em busca de sua sobrevivência, o corpo é batalha. Batalha essa que muitas vezes acontece dentro dele mesmo, nem sempre o corpo está em harmonia, nem sempre a alma está em sintonia.

Nosso corpo é carregado de qualidades e defeitos, o que o torna imperfeitamente perfeito.

Temos um histórico de abusos e agressões, marcas de dominação ancestral, que mesmo quando não percebemos ou conseguimos identificar, determinam muitos de nossos comportamentos, são dores impressas no fundo do nosso subconsciente que o corpo nunca para de sentir, mas usa para se fortificar.

O corpo é fruto de tudo o que o atravessa, de todos que já passaram por ele e deixaram algum fragmento, de toda experiência que deixa algum ensinamento, mesmo que ele não sirva de nada, deixou o corpo e a alma marcada.

Levamos no corpo um coração que pulsa vida, que bombeia sangue para que possamos nos banhar nela e permanecer respirando e assim vivendo um dia de casa vez, minuto por minuto, hora por hora, o corpo é correria, nunca está em inércia, porque mesmo parados, nossas partículas internas nunca param de nos impulsionar.

O mecanismo do corpo não pode ser comparado a uma máquina, pois aqui temos sentimentos e estamos em constante metamorfose, nunca seremos os mesmos de um segundo atrás, mesmo que você não veja, seu corpo é mudança, é inovação!

— Giovanna Cardoso

Uma Linguagem de Texto, de Sensibilidade, Poética, Aesthetic! Que Linguagem de Pensar ve e! ✨

Figura 122: Córrego

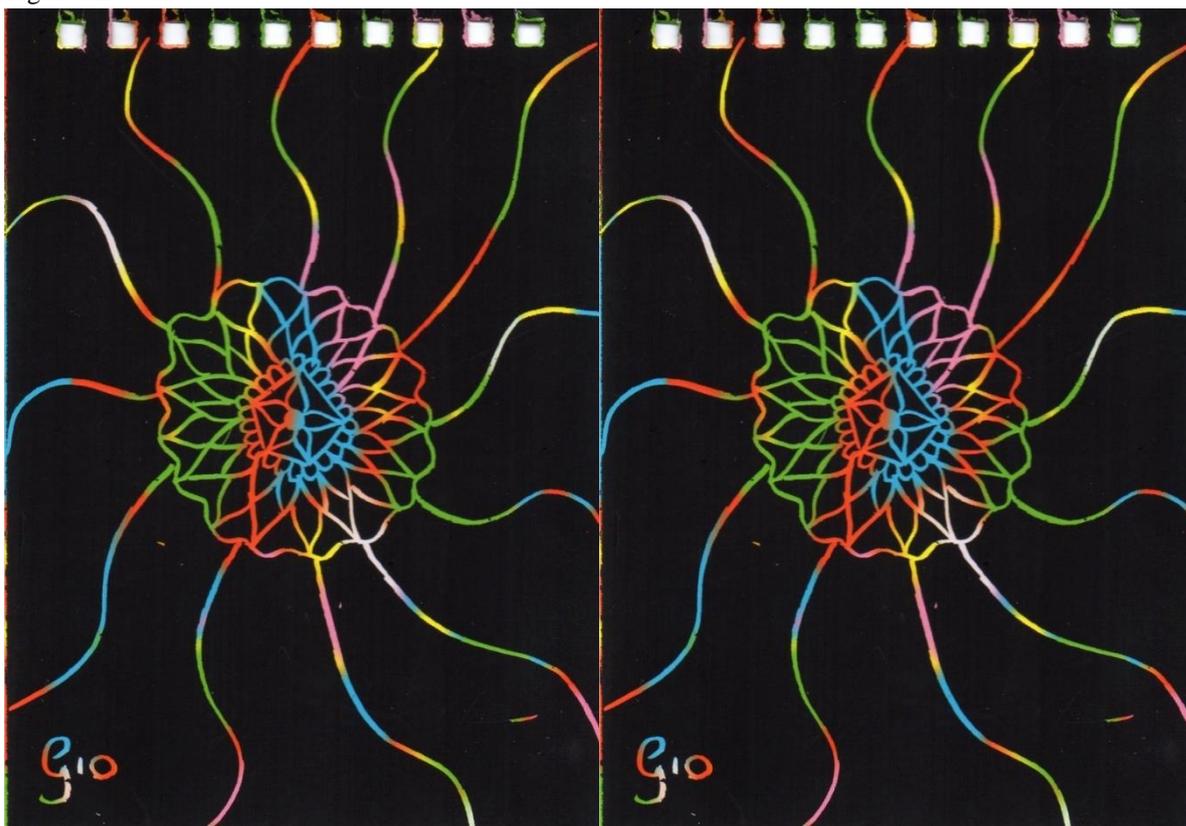
Hoje meu corpo é rio, ou melhor, córrego, mas ele é só interno, não escorre ladeira a baixo, não quer que ninguém se molhe, apenas chora dentro de mim, chora sem fim. Você nunca sabe onde ele acaba, onde ele começa, mas ele sempre volta, volta e molha, e quando chove, transborda! É raro que o rio-córrego se seque, mas tudo que ele queria é secar; mas vai passar, vai escorrer, vai lavar, só não sei quanto tempo vai demorar, mas tenho que torcer pelo momento que chegará, mesmo que isso signifique nadar contra a correnteza impiedosa, mesmo sem forças, mesmo afogando, tenho que seguir nadando, puxando o ar para não desistir das águas, para lidar com as mágoas.

Rio vai, rio vem, água volta com desdém, mas é pra sarar, pra ocupar, nutrir e dominar, pra trazer cada vez mais uma nova forma de dançar e se expressar.

vai rio... mas volta já... porque mesmo que eu não queira, sem você não posso ficar.

- Giovanna  
córrego  
Cardoso

Figura 123: Gio



Fonte: CARDOSO, Giovanna (2023).

Figura 124: Pane reflexo

Comicamente, a frase que me vem na cabeça é  
 Pane no sistema, alguém me desconfigurou  
 \*Não sou um robô, mas quando da pane no  
 sistema nervoso ele já dá logo um reflexo  
 Obrigada reflexos por me protegerem   
 Giovanna Cardoso

Fonte: CARDOSO, Giovanna (2023).



JULIANA

## DEFESA / SOBREVIVENCIA / PROTEÇÃO

• NECESSÁRIO QUE SE PASSE PELOS MOVIMENTOS RUDIMENTARES PARA SABER LIDAR COM A GRAVIDADE DA TERRA.

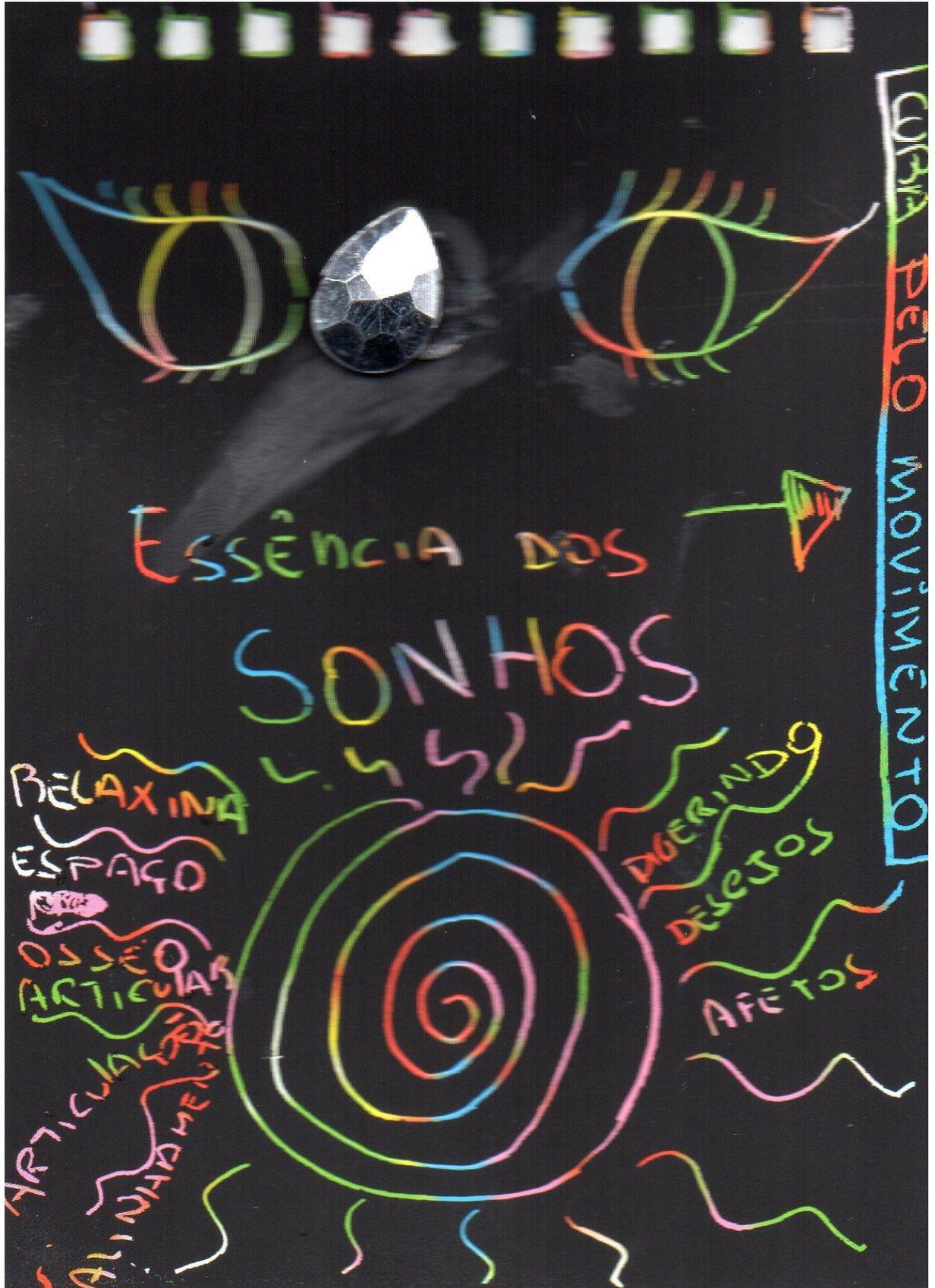
REFLEXOS PRIMITIVOS  
REFLEXOS POSTURAIS

• DESENVOLVIMENTO SENSORIO-MOTOR  
↳ PROCESSO SEQUENCIAL E CONTÍNUO

Excelente Compromisso - 10/1

Fonte: SOTERO, Juliana (2023).

Figura 126: Essência dos sonhos



Fonte: SOTERO, Juliana (2023).

Figura 127: Anatomia Desobediente. Texto de Alex de Souza Vieira

**POR UMA EMERGENTE ANATOMIA DESOBEDIENTE:  
ARQUITETAR POÉTICAS PERFORMATIVAS DO CORPO  
COMO DISPOSITIVO DESVIANTE DO BIOPODER**

**O QUE É OSSO?**

Órgãos vivos e dinâmicos e que respondem a estímulos. O corpo possui 206 ossos, alguns autores consideram até mais, pelos ossos sesamoides que temos nas mãos e nos pés. Possuem vasos sanguíneos e têm capacidade de regeneração. São constituídos por tecidos ósseos, tais como: osteoblastos, osteoclastos e osteócitos.

Segundo Vianna (2005, p.135): “Antes de tudo, portanto, preciso mostrar que temos um corpo”, a partir dessa provocação profunda posso dizer de forma artística e poética que meu osso é rizoma, logo um organismo sintomático e rizomático, é toma lá, traumático! É uma matéria bruta que a alma ferida cura, feita de vísceras e entranhas, fibra, cartilagem e tecido pronto para desviar na posição contrária à ordem: habitar um não-lugar convencional para desorganizar, desarticular e desobedecer. Eu uno minha escápula à clavícula e me preparo para alçar vôo, enquanto amacio meu íliaco – ílio, ísquio e púbis, sentindo a minha energia vital, vibrátil e o meu sexo afetivo, carnal e transcendental. Meu esqueleto é composto e feito para chegar ao fim de ciclos, morrer e renascer, morrer e renascer, morrer e renascer. É feito de camadas, de sobreposições e de curto-circuito com dispositivos corpóreo-tecnológicos para desligar as correntes do biopoder, deixar viver e eletrocutar a pele, as células e as massas atômicas, porque nessa travessia da vida, eu quero me destroçar em vários pedacinhos, me alastrar, me irradiar, me esgarçar, me dilacerar e me tornar um sistema anatômico incalculável, ilógico e imorrível.

Agora, estou me vestindo de corpo. Deste corpo. Do corpo concreto e abstrato, da ideia de um corpo que me foi narrado, analisado, imposto e imaginado. De um corpo que é energia: elétrica, química, cinética e térmica. Aqui, estou me vestindo de corpo. Deste corpo. Do meu próprio corpo. Estou vestindo as roupas das células, dos tecidos, dos órgãos de um corpo esse, que diariamente estão tentando tirar de mim, me fazer esquecer-lo e, para isso são capazes de me seduzir, me sedar, me drogar, me anestesiá-lo até o ponto que conseguirem me alienar, me adestrar e me dominar por inteiro, mas cá estou para boicotar, burlar e forjar a emboscada silenciosa, agressiva e destruidora de um sistema fálico, ilusório e decadente. Continuo me vestido de corpo. Deste corpo. De um ponto de partida de um corpo, que não me foi dito que tenho e dele posso me apossar,

não se relaciona? Quando o toque revela o que já é perceptível, mas não é dito? Você tem medo de quê? Quando o toque revela um desejo, o invisível, o indizível, o indivisível? Você tem medo de quê? Você tem vergonha e insegurança de se despir, de se desvelar pra mim? Você tem medo de se despir e se desvelar para alguém? Você já se despiu pra si? Meu amor, eu sou feita de arte, corpo, desejo, afeto, sexo. Corpo, espírito, natureza na relação entre o sagrado e a celebração de uma cosmovisão, desvios, viadagens, quedas e elevações. Corpo, você tem medo de quê?

Meu corpo é poesia singular, por onde tudo nasce e dança. Posso te ensinar uma pedagogia dos sentidos, advindo do conceito da cinestesia, numa derivação metodológica, didática e filosófica da potencialização somática das emoções e conscientização do movimento, da nossa Diva, Angel Vianna. Podemos juntos aprender a anatomia dos contatos e desenvolver a criação de uma dança para desestabilizar, desestruturar, descontrolar e carimbar nosso corpo no espaço. Criar uma dança para corpos a flor da pele, uma dança de paixão fulminante, uma dança de matéria bruta, de beleza nua e crua, uma dança para alcançar, adentrar e atravessar teu corpo. Uma dança de amor e ódio, uma dança roxa com tons avermelhados, uma dança de água e fogo, uma dança de um ato súbito, uma dança pra celar o pacto de um amor desejável, mas intocável e inimaginável. Uma dança para ser achado, uma dança para deixar manchado. Uma dança de encontro sem uma data de despedida. Uma dança para nos tirar da nossa própria pele.

[...] àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e que nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no ceme mesmo do mundo, e contra ele. (MOMBAÇA, 2017)

De acordo com o dispositivo performativo do pensamento de Mombaça, arquiteto uma genealogia do poder do sangue. Meu sangue é vermelho vivo, mas também pode ser roxo, vinho, em estado líquido ou coagulado. Meu sangue é feito de plasma e células. O plasma é formado por água e proteínas. As células por glóbulos vermelhos, glóbulos brancos e as plaquetas. Há sangue em meus ossos. Meu osso não é algo morto, meu osso é um tecido vivo. Meus tecidos ósseos servem para a produção, manutenção e regeneração da minha matriz extracelular, porque com energia, força e resistência, se eu cair, escorregar, alguém tentar me derrubar e eu me lesionar, estarei pronta para me

remodelar, porque meu osso pode se desgastar, mas ele não é vidro para se quebrar. Comer, beber, cair e levantar para me hidratar e minha imunidade fortificar, porque é extremamente necessário pequenas mortes e grandes vitórias vivenciar e celebrar. Deixa o meu corpo sangrar.

Sangue da bixa que assusta, sangue da mulher que menstrua, sangue de cicatriz sorológica, sangue de doença autoimune, sangue do corte que derrama, sangue da ferida que inflama, sangue do corpo que ama. Sangue que percorre as artérias, sangue contrai as batidas do músculo do coração, sangue que limpa, sangue que suja, sangue que inunda, sangue que ritualiza, sangue que cura. Sangue que abomina toda e qualquer tipo de culpa. Sangue que deseja trucidar tormento e amargura para decapitar o ódio usado em nome de falsas loucuras inventadas por arditosas e venenosas criaturas.

Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo desviado. Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo rastreado. Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo disciplinado. Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo enlutado. Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo mortificado. Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo libertário. Sangue líquido coagulado, sangue do corpo dilacerado. Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo bombardeado. Sangue líquido, coagulado, sangue do corpo metamorfoseado.

Sangue para nutrir, sangue para contrair, sangue para expelir, sangue para conduzir, sangue para existir. Esse é o meu corpo que sangra e sabe que sangra. Hemorragia interna, hemorragia externa. Deixa o meu corpo sangrar e escorrer pelo ralo em uma dança sangrenta embalada de amor para abortar a dor. Meu corpo foi dissecado e espirrou sangue para todos os lados.

Portanto, nesse momento, tenho como base propulsora de alavanca e retroalimentação da força psicomotora, a ampliação e regeneração do meu sistema locomotor formado por ossos, músculos e articulações. Com esse sistema esquelético, muscular e articular posso dizer que a minha arma e estratégia de afronta é a criação de pedagogias corporais cartográficas e desobedientes, porque eu acredito na explosão micro e macro do espaço ínfimo dentro/fora do corpo – as pequenas ações (necessidades) de práticas diárias de existência e multiplicação de aprendizado e poder, através do estado das artes da cena como um espaço de descoberta, construção e reinvenção das possibilidades de afetos instáveis e desestabilizadores que surgem no meio do caos, do cotidiano e do inesperado: afetos caóticos-ariscos-arredios na tentativa de borrar as fronteiras entre os centros e as margens para não ter a minha/sua/nossa imagem rasgada, história apagada, voz silenciada, corpo fuzilado e a memória esquecida.

Esse que vos escreve é um corpo que sangra e sabe que sangra, porque esta é a minha luta afetiva-artística-científica para derrubar o sistema do biopoder e deixar sangrar a poesia que em mim escorre e deixa marcas em espaços terrenos de erupção, explosão e ruínas de um corpo desviante e desobediente que atua-dança-performa em um não-lugar que o poder dominante deseja me ver eternamente manipulado e aprisionado. Eles não vão me matar agora, porque o meu grito é um devir imorrível que acontece em feitiço.

Fonte: VIEIRA, Alex (2024).

Figura 128: Raiz

Raiz Via Via  
(Raissa Vidal)

Às vezes, parece que a minha vida  
é o que acontece por dentro,  
que eu dou conta de perceber.

A alteração dos tempos  
A percepção do tecido conjuntivo  
Alinha o meu corpo interno  
Com a teia do universo

Emaranhando em mim  
Emaranhando no outro  
Emaranhando no todo  
Sê atônho

Compondo linhas ancestrais  
Teceando fios de vida  
Traçando formas de infinito

Fonte: VIDAL, Raissa (2023).

Figura 129: Cura mistério da vida



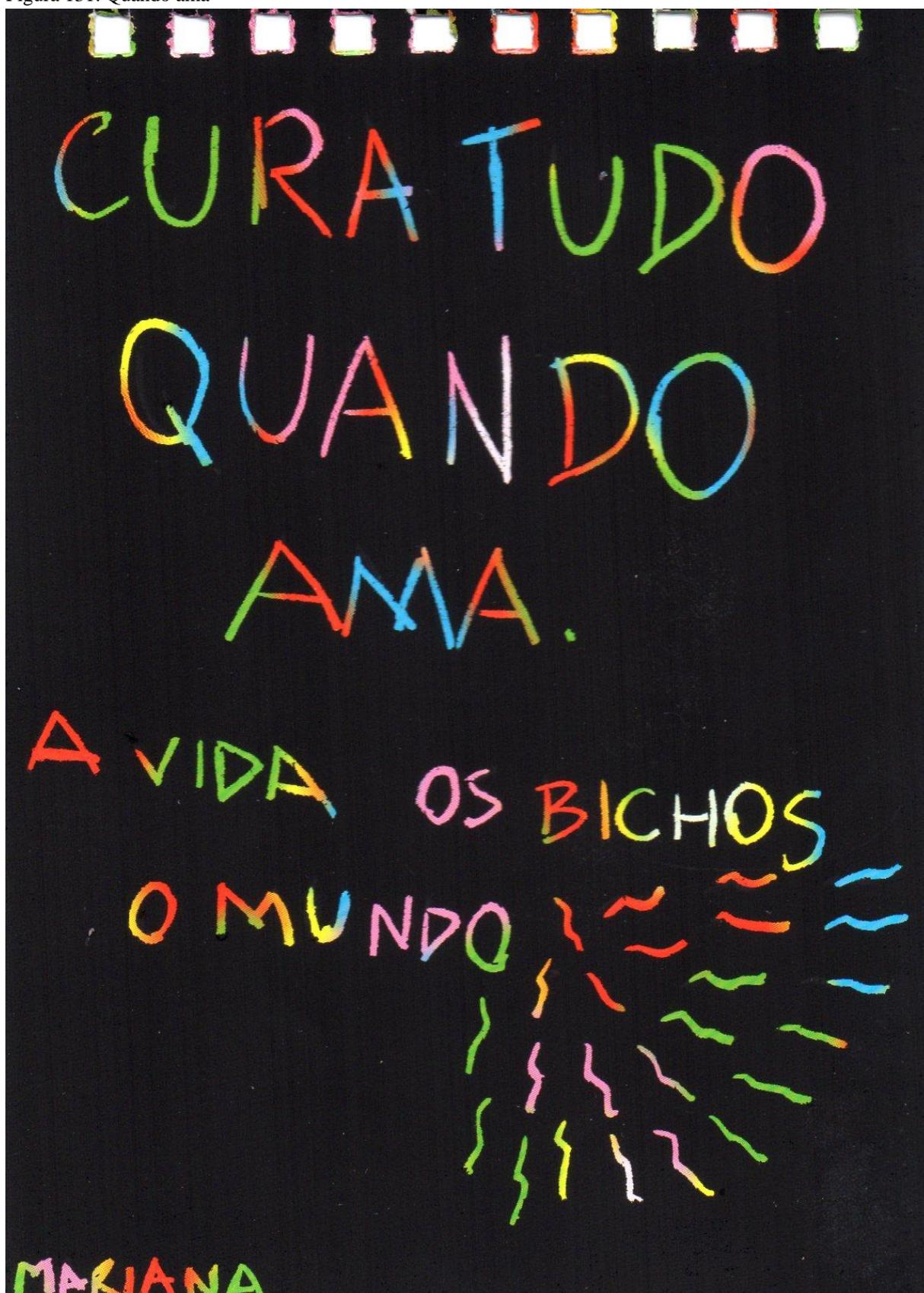
Fonte: VIDAL, Raissa (2023).

Figura 130: Permitir-se

Permitir-se sentir pertencente ao espaço. Permitir uma caminhada de olhos abertos; mapear mentalmente toda sua casa-corpo. Isso é uma chegada, um bom dia, um início de semana. Quando toda sua permissão atravessa de uma vez todos os seus órgãos, você está entregue a si mesma. Está diluída naquilo que existe de mais profundo em si. Tão entregue que os pés se abrem naturalmente, o corpo vem de dentro e o corpo finalmente vai chegando ao chão, no trajeto mais fluido possível. E quando no chão se está, o mapeamento pode acontecer mais uma vez, agora de tudo aquilo que toca o solo (o sólido). Os olhos se fecham e a sensação é que não há mais inquietude alguma, tudo está absolutamente calmo. Tão calmo que é quase possível adormecer e vir um ~~estado~~ <sup>sono</sup> não experimentado antes. Sono esse que se descarrega ~~o corpo~~ mas ainda mantém uma escuta ativa. A lentidão que adentrei todo o movimento quando ainda estávamos em pé, ainda se faz presente. E ali eu poderia ficar por uma eternidade. Ali, magre o chão, naquele momento, com minha escuta apurada, me descarnando profundamente.

É o esquecimento acontece. Tão lento quanto tudo o que aconteceu antes. mover de dentro para fora. Acionando mais uma vez PELE, que sente tudo na forma mais honesta possível. E a pele me faz ~~se~~ levantar ~~o corpo~~ aos poucos, indo para o espaço mais uma vez, ao encontro de outros meus pés, que se sentarão e causarão arrepios indescritíveis.

Figura 131: Quando ama



Fonte: COSTA, Mariana (2023)

Figura 132: Cosmo biodiversidade

ALUNA: GIULIA BARRETO MORAES

### O QUE É O CORPO PARA VOCÊ?

“Primeiro é preciso saber que se tem um corpo.” (Angel Vianna)

“O corpo é feito de células e sonhos. No seu macro e nas memórias tem toda pincelagem de sonhos.” (Vanessa Matos)

Há uma cosmo biodiversidade que vem de uma matriz original: *as células*. Dentro dessa atmosfera terrestre, há quatro formas de vida existentes, são elas: as bactérias, os seres unicelulares, os seres pluricelulares (nós) e os vírus, que precisam de um hospedeiro para que possam sobreviver.

O corpo é água. Uma forma material de energia formada por trilhões de células eucariontes, ou seja, que apresentam um núcleo definido e organelas membranosas. Elas são a menor unidade estrutural e funcional da vida orgânica que carregam, em si, toda uma herança genética em cada partícula que as compõem. As células são responsáveis pela manutenção da vida dentro de uma estrutura complexa, que é o corpo humano, portanto, é dentro desse micro (células), onde tudo acontece para que possa se expressar no macro (corpo). O corpo é a própria ancestralidade viva. Ancestralidade essa, que é

transmitida de maneira concreta através do nosso DNA, permitindo que a singularidade seja feita por meio da pluralidade. O corpo, então, é a vida a pós a vida. Uma garantia de que a natureza está nos dando chances de renovação.

Ao corpo são determinadas algumas funções, tais como a nutrição, a excreção, a relação, a reprodução e a coordenação. Sendo assim, sabe-se que, desde a Antiguidade, o corpo humano é uma máquina perfeita que funciona graças ao trabalho realizado por um compilado de tecidos (epitelial, conjuntivo, muscular e nervoso), que estão organizados em diferentes órgãos, formados por milhares de células. Os órgãos são um agrupamento de tecidos e atuam em conjunto para realizar determinadas funções específicas que são direcionadas para cada um deles em determinados agrupamentos. Esses agrupamentos, nada mais são do que os sistemas do corpo (ex.: sistema nervoso, sistema respiratório, etc...), que realizam funções ainda mais complexas. Por fim, a junção desses sistemas é considerada o próprio organismo vivo. E isso é tudo o que se pode enxergar a olho nu.

Existem células para cada categoria de órgão, tecido e sistema. As células-tronco são responsáveis por dar origem a outras, por isso possuem um papel importantíssimo na reprodução e renovação celular. Nos ossos, que fazem parte do tecido conjuntivo, são encontradas as células ósseas (osteoblastos, osteócitos e osteoclastos); no cérebro, são encontradas as células cerebrais (neurônios, neuro ectodérmicas e glias); no sangue, são encontradas as células sanguíneas (glóbulos vermelhos, glóbulos brancos e plaquetas); no tecido epitelial, onde são encontradas células em maior proporção, pois estão recobrando o corpo, estão as células epiteliais; no tecido muscular, que promove movimento ao corpo, estão as células musculares e assim por diante, o corpo ganha sua autonomia.

Mesmo com todos os estudos e pesquisas complexas em relação ao corpo, sabemos que não existem humanos iguais. Cada um de nós possui suas particularidades e diferenças que nos tornam ainda mais especiais e únicos. Somos semelhantes dentro de uma estrutura organizacional, mas isso não interfere na nossa formação quanto indivíduos livres e formadores de opiniões próprias. Dentro de uma sociedade, assim, como dentro da nossa estrutura corpórea, os pequenos detalhes é o que formam o todo. E isso é muito interessante para ser refletido e apreciado.

Figura 133: Milagre

ALUNA: PAULA FERNANDEZ

➤ “O QUE É O CORPO HUMANO PARA VOCÊ?”

Eu costumava idealizar o corpo humano como uma fábrica, com diversas máquinas funcionando ao mesmo tempo, linhas de montagem, infinitas peças se encaixando perfeitamente para obter como resultado um corpo eficiente, inteligente e funcional. Eu não passei a desgostar dessa analogia, porém, atualmente, quando penso no corpo humano, meu primeiro pensamento é que ele é, de fato, um milagre. Espiritualmente ou cientificamente falando, essa afirmação, para mim, é válida.

A primeira vez que escutei que “o corpo é um milagre” foi em uma aula de dança moderna, de técnica de Graham, no início desse ano. Graham já é uma técnica que se expressa muito sobre a geração da vida e sobre nossa “fornalha” interna, e defende que tudo parte desse lugar: do útero, da nossa primeira casa. No dia que essa fala foi feita na sala de aula, e professora continuou dizendo que devemos sempre cuidar e nutrir nosso corpo, porque ele nunca irá querer o nosso mal, e que esse pensamento seria, na verdade, algo que projetamos nele. Aquela não foi a melhor aula da minha vida, mas eu nunca vou esquecer de como a fala dela afetou a minha relação com meu corpo, imediatamente.

Se formos pensar apenas em um segundo que iniciamos a respirar, tudo que acontece a partir desse ponto inicial dentro do nosso corpo para que uma inspiração e expiração sejam bem sucedidas é praticamente impossível de se contabilizar. E isso acontece mais de vinte mil vezes por dia. Exatamente da mesma forma. Até mesmo quando não estamos pensando na respiração. E esse é apenas um dos inúmeros processos que acontecem dentro de cada corpo humano, todos os dias, o tempo inteiro. Tudo isso, certamente, exige um maquinário perfeito. Mas o fato desse maquinário existir à princípio é o que, pra mim, torna o corpo, todos os seus processos, todas as suas partes individuais e suas alquimias, um milagre.

É um milagre estarmos vivos. É um milagre estarmos em constante evolução. É um milagre podermos conectar corpo e mente. Termos consciência, termos memória. É um milagre nossa capacidade de reinvenção e resiliência. Tudo me leva à mesma conclusão. E, apesar de já termos muitas respostas sobre quem somos, da onde viemos, como funcionamos e como nos manter funcionando..., ainda sabemos

praticamente nada. Ao mesmo tempo que isso me assusta, me traz algum estranho tipo de conforto, pois é essa “escuridão” no nosso saber que me contempla todo o aspecto milagroso do corpo, que eu sinto e acredito. De certa forma, é daí que enxergo poesia, mesmo dentro da ciência.

Eu ainda gosto de pensar no corpo humano como uma fábrica, porque de fato é. Nosso corpo é mecânica e é energia em todas as suas facetas. Porém, sinto que esse pensamento enrijece demais o entendimento de corpo, como se ele tivesse sido programado por todos esses anos apenas para nos manter funcionando. Na verdade, o corpo é muito mais que isso: é também casa, forma de expressão, meio de comunicação, ato político, espaço energético, ancestralidade, e a lista continua... Parte do milagre também está no fato de nosso corpo poder admitir todas essas qualidades, seja sozinho ou juntamente a outros corpos.

Dito isso, sinto que o que me fez me prender tanto à fala daquela professora foi que ali, percebi que meu corpo é um dos seus maiores milagres toda vez que começa a dançar. É nesse momento que eu consigo explorá-lo em seu máximo potencial. É quando eu sinto que encontrei sua função principal.



Figura 134: A matéria e os sentidos

Aluna: Luna Silva Leal Santos

### O que é um corpo para você

corpo

cor.po

substantivo masculino

1. parte física dos seres animados
2. organismo humano em seu aspecto físico
3. cadáver
4. parte do organismo humano correspondente ao tronco
5. parte do vestuário que cobre o tronco
6. figurado parte física do ser humano enquanto fonte de desejo e sensualidade
7. parte central de algo; parte principal ou mais volumosa de um organismo, órgão, objeto, edifício etc.
8. TIPOGRAFIA tamanho dos caracteres tipográficos
9. objeto material determinado por suas características físicas ou químicas
10. parte anômica passível de ser estudada individualmente
11. grupo que funciona organizado; comunidade, conjunto; corporação; órgão
12. MILITAR grande unidade que faz parte de um exército
13. consistência; densidade
14. grupo de indivíduos da mesma profissão  
(corpo de baile)

Em pesquisa em um dicionário na internet, surgem 14 diferentes definições sobre o que é um corpo. Objeto, consistência, grupo, cadáver, fonte de desejo ou parte física, descrições objetivas e subjetivas, demonstram a complexidade da palavra corpo. Mesmo

serpenteando entre essas várias concepções, para mim, quando penso em corpo a primeira imagem que me vem à cabeça é a pele. A pele é aquilo que nos dá forma, nos apresenta ao mundo, o que vemos no espelho, como compreendemos quem somos. ♡

Neste sentido, corpo e pele se fundem nesta ideia de corpo, mas, para além desta capa, corpo também é tudo aquilo que não vemos, mas podemos sentir. Os deficientes visuais, por exemplo, não podem ver os seus ou outros corpos, mas podem sentir aquilo que os diferencia do mundo e do outro. Os sentidos são os responsáveis por nos fazerem perceber e compreender quem somos neste universo. Nesta perspectiva, corpo não pode ser encaixado somente em uma definição imagética e visual, mas como algo da ordem do sensível. ♡

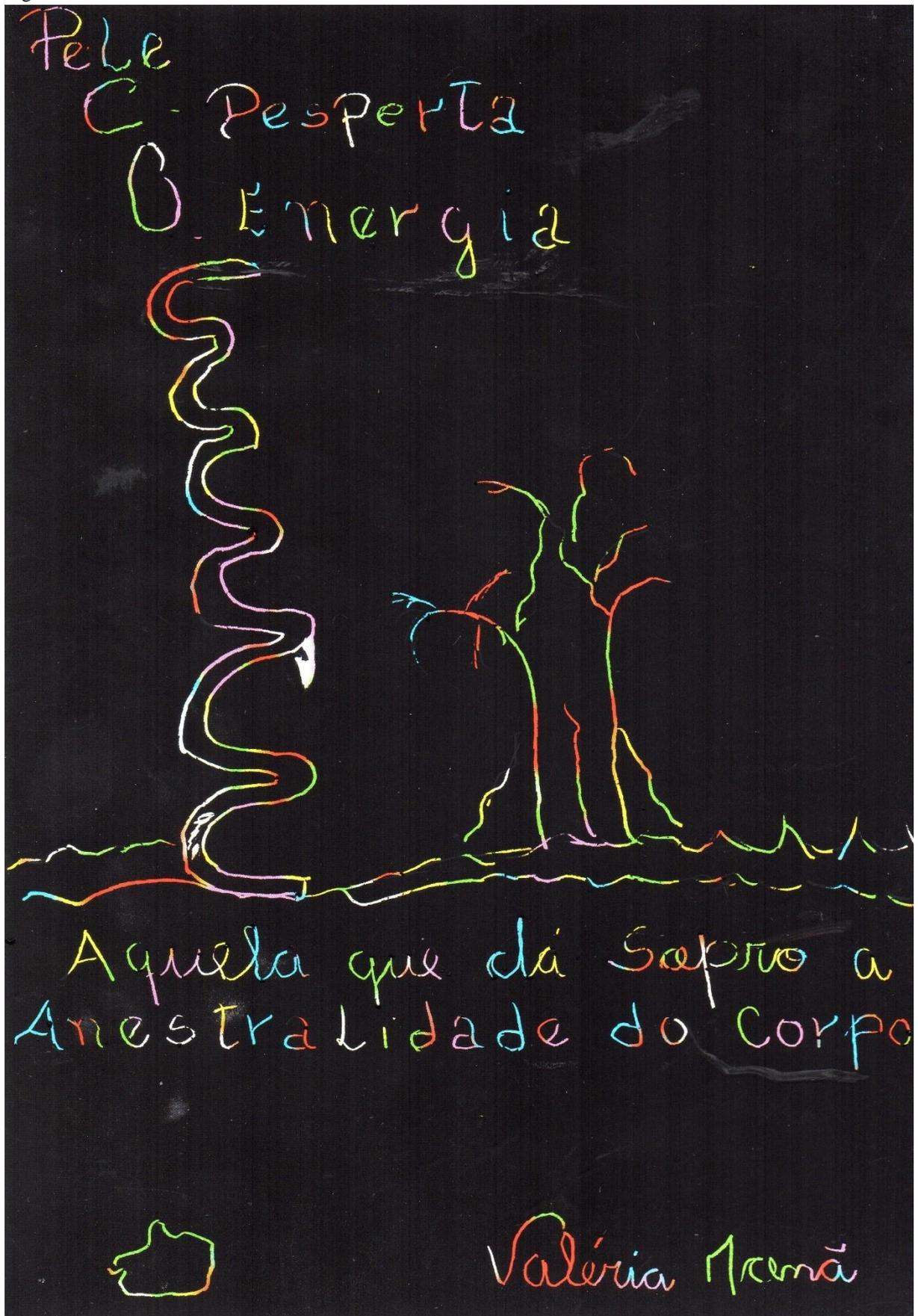
Sendo assim, o corpo seria este conjunto que une matéria e os sentidos? A construção de uma ideia de corpo também depende de fatores sociais, psíquicos, emocionais que vão além de uma delimitação da matéria. Para algumas cosmovisões, o corpo é um receptáculo de milhares de anos de evolução do espírito ou a porta de conexão com o sagrado, é o reflexo do cosmos. Já para outros, o corpo necessita buscar a purificação para se aproximar do sagrado. ♡

Por outro lado, percebemos os corpos como espaços de disputa de poder e negação de existências, como por exemplo a gordofobia, misoginia, transfobia, entre tantas outras violências e repulsas contra os mesmos. Sendo assim, vemos corpos sendo marginalizados a condição de objetos, ausentes de sentimentos e desejos. ♡

Dessa forma, compreendo que o corpo não se limita somente a aquilo que podemos ver, sentir e perceber, mas a forma como somos no mundo, o que representamos dentro da sociedade. Corpo é a forma como nos direcionamos para aquilo que buscamos em nossa existência na terra. O corpo é.

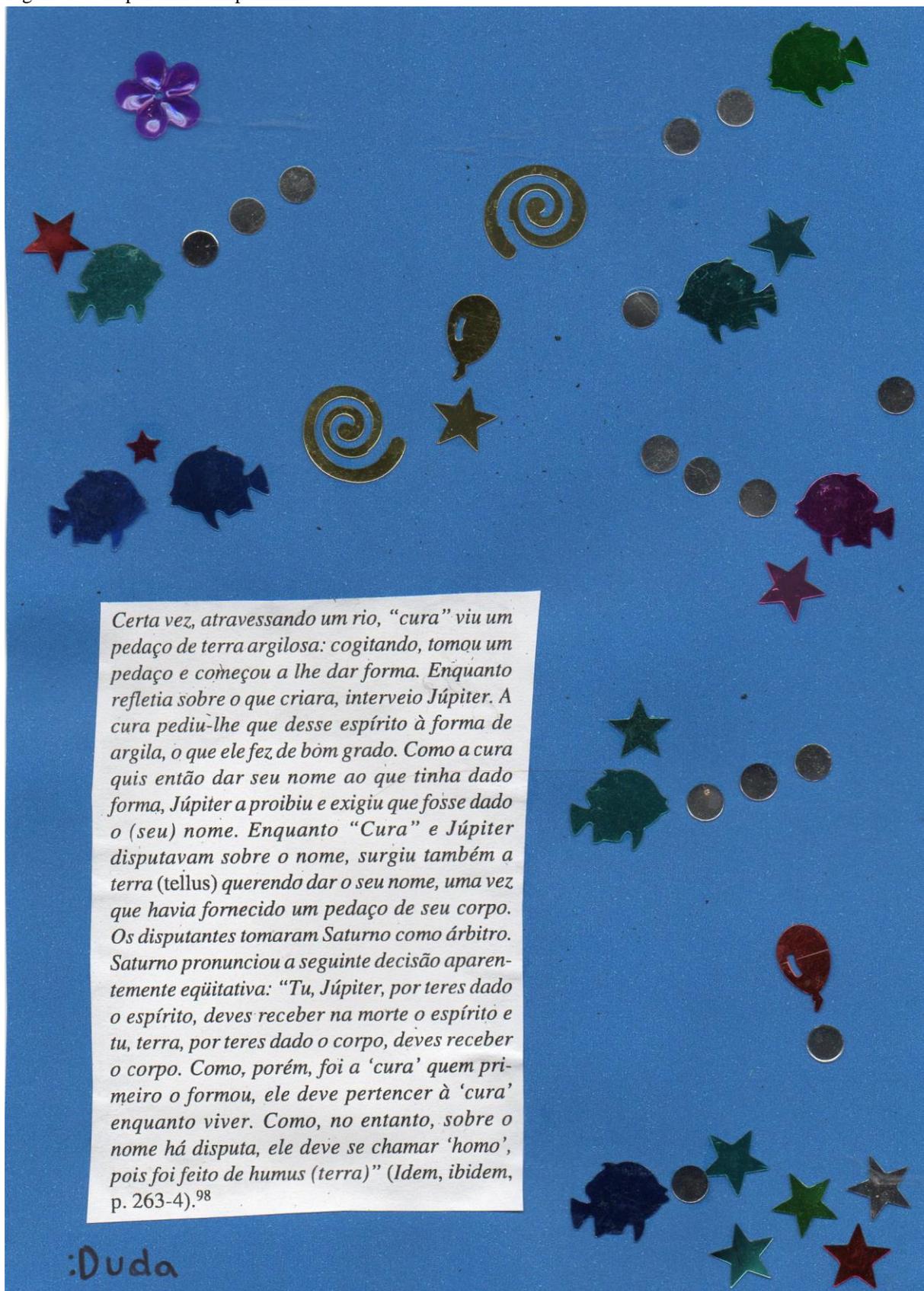
Posso então concluir que, para mim, o corpo é uma forma de integrar elos no universo, ele não é sozinho, é coletivo. Corpo é pele, história, memória, política, educação, corpo é complexo e único. Portanto, 14 definições nunca dão conta de dizer o significado de corpo, sua fluidez é indefinível, suas possibilidades são múltiplas. Mas se for para fechar em uma única concepção, posso afirmar, corpo é movimento. ♡

Figura 135: Pele



Fonte: MONÃ, Valéria (2024).

Figura 136: Papel azul com peixinhos



Fonte: LOBATO, Maria Eduarda. (2023)

Figura 137: Faculdade e Escola Angel Vianna



Fonte: MATOS, Vanessa (2023).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 138: Angel Vianna e Vanessa Matos Rodrigues



Fonte: FARAGE, Isadora. Jornada de Estudos da Faculdade Angel Vianna (2017).

Sentir é uma forma de conhecer. Mas, para a metodologia científica clássica, trata-se de uma forma de conhecer classificada como menor, inferior e cheia de vieses que tendem à confusão. Por outro lado, talvez sentir seja a metodologia necessária aos projetos político-pedagógicos contemporâneos – para que a própria práxis do indivíduo biopsicossocial se reencene de sentido como um dispositivo potente que nos habilite individual e coletivamente a superar com resiliência as imposições dos jogos de poder, que insistem em reduzir os corpos às configurações aceitáveis da *normalpatia*, forjando, nas naturezas dos indivíduos, pseudoanatomias institucionalizadas, marginalizadas, bem sucedidas, mal sucedidas com a função de produzir mais e mais insuficiências num extremo ou no outro.

É necessário lembrar que o corpo é o espaço de atuação dos tentáculos institucionalizados do biopoder que incide no controle dos corpos estratificando-os e manejando-os em diferentes camadas das classes sociais. É no corpo que se inscrevem as marcas da economia. Estas marcas são estigmas que pautam as diferenças gritantes do poder aquisitivo entre as classes. Também vale lembrar que o corpo é forjado por imagens e por palavras, que são repetidas por teorias, por verdades, por evidências, por propagandas, por memes, por bordões que têm o poder de autoridade para definir o que é o corpo, o que pode o corpo, até onde o corpo pode ir. Por exemplo, na Idade Média, o corpo era o espaço da culpa e do castigo, e isso era visto como verdade. Depois, no século XIX, o corpo era o espaço da

máquina de produção industrial. Agora, no século XXI, o biopoder molda a anatomia do *tecno-corpo-instituição-empresário-de-si-mesmo*. Eis os caminhos das evidências e da razão que controlam os corpos fazendo-os moedas de troca na luta cotidiana pela sobrevivência. Luta que, ao longo dos dias, forja os corpos exaustos que desenvolvem como reflexo de proteção a anestesia da sensibilidade e a ausência da percepção. Afastando-se do corpo natureza sensível-movente, os corpos exaustos seguem em frente suportando dores cumulativas, disfunções e a peregrinação por vários profissionais de saúde atrás de um pouco de cuidado.

Lamentavelmente, muitas pessoas passam pela vida completamente desincorporadas dos seus próprios corpos, só inaugurando-o perante dores e doenças. E essa é a questão sobre a qual reflito: deve-se pensar no quanto é necessário reencarnar o concreto corpo para que se faça sentido viver.

Por tudo isso, para mim, sentir é uma forma de conhecimento, é uma metodologia que move as camadas de aprendizagem dos seres humanos no cotidiano das experiências da vida. Pois o sentir é a característica mais primária e fundamental do corpo humano. Característica anátomo-fisiológica que se inscreve na flor da pele, dos olhos, dos ouvidos, do nariz, da boca, fazendo a interface entre o mundo externo ao corpo e o mundo interno dentro do corpo.

Sentir cria, nos corpos, memórias, hábitos, posturas, gestos, comportamentos, pensamentos, discursos, conceitos, histórias, julgamentos, sociedades, culturas e políticas. Então como podemos viver conosco e em sociedade ignorando este fato básico? Como podemos criar projetos político-pedagógicos ignorando a gênese de que todo o corpo é sensível e, portanto, sente – e logo, move?

O sentir nos revela nossos gostos e desgostos, sempre pautando toda a teia de sensibilidades que nos enlaça e emaranha, desencadeando todos os movimentos invisíveis, visíveis, autônomos, somáticos, involuntários, voluntários, inconscientes e conscientes. E a justificativa é biológica, pois sentir e mover são funções primitivas do sistema nervoso que se rizoma por toda a globalidade do corpo humano, e esta anatomofisiologia pauta todas as ações dos concretos corpos nas realidades das vidas. Sinto, por isso, que, nos tempos atuais, as metodologias do sentir precisam ser consideradas dentro das salas de aulas.

Nesta dissertação, apresentei o meu trabalho de professora na área do conhecimento da dança-educação. Penso a dança-educação como um projeto político-pedagógico que está alicerçado na metodologia do sentir. Este projeto intenciona o reencantamento do concreto corpo do professor e dos estudantes, por meio da possibilidade de ocupar a materialidade da sala de aula como um espaço possível e seguro para o ensino-aprendizagem que se dá nas práticas de sentidos – como, por exemplo, a prática da escuta de si, dos outros e do mundo. Tudo começa

no convite para que o estudante possa sentir, do/no próprio corpo. Diante disso, questiono: práticas com sentido que integrem a sensibilidade corporal aos movimentos corporais, por meio do convite a percepção do corpo em si mesmo, são importantes para você?

Para a professora que sou, é fundamental tornar a sala de aula um espaço que faça sentido para a vida dos estudantes. Um espaço seguro dentro do qual o estudante possa entrar para desfrutar seu tempo de vida, expandindo-se em consciência, sciência e percepções advindas dos *insights* que brotam da ação de se voltar para a escuta perceptiva de si mesmo, para o conhecer das estruturas e funções do seu próprio corpo, olhando-se a partir do olhar que, por dentro a si mesmo e deste lugar íntimo, é capaz de se conectar consigo mesmo e se experimentar, se conhecer, se descobrir, se perceber, se questionar, se transformar, se reinventar.

Como já escrevi, prezo pelo poder da graça, dos brinquedos-moventes, das plataformas pedagógicas sensitivas, dos jogos lúdicos, da percepção do próprio corpo, da amistosidade e do acolhimento. Pois compreendo que a vida não dá garantia de nada, mas todo o processo, todo o percurso vale ser percorrido.

Agora, outro assunto. Questionamentos que me faço sobre essa dissertação: qual o sentido de incluir, entre os conteúdos semestrais da disciplina Anatomia Aplicada à Dança, aulas sobre a breve história da anatomia humana? Da cosmogênese à célula, falando do tempo do cosmos e da origem da vida na Terra? Por que ministrar aulas de embriogênese abordando o tempo de confecção do corpo humano dentro do útero? Aulas sobre os quatro tecidos que formam o corpo com ênfase no tecido conjuntivo? Por que não ir direto ao ponto e falar sobre osteologia e artrologia geral, que abarcam uma boa gama de conteúdo?

Sim, ir direto ao ponto é uma atitude mais pontual. Sei disso, pois experimentei e também trabalho deste modo. Mas não tem a mesma graça. E, para a minha docência, a graça, os encantamentos e reencantamentos afirmados na *autopoiesis* do corpo são essenciais. Por isso, crio plataformas pedagógicas sensitivas com materiais que entendo que vão trazer graça para as aulas, pois considero importante abordar as questões de origem e dilatar, na percepção dos estudantes, os encantamentos pelos processos do tempo e das histórias envolvidas na materialização dos concretos corpos no aqui e agora.

Considero que abordar a história da anatomia humana possibilita o conhecimento da quantidade de pesquisadores envolvidos ao longo do tempo. Desde o século V a.C., há pesquisadores que, por suas curiosidades, estavam envolvidos em desenvolver pensamentos, hipóteses, perspectivas e aplicabilidades sobre a ciência da anatomia humana.

Na aula Da Cosmogênese à Célula, adoro falar sobre a idade do cosmos (14,5 bilhões de anos), da Terra (4,5 bilhões de anos), da célula procarionte (3,5 bilhões de anos) e da célula eucarionte (2,5 bilhões de anos), da minha idade e da do estudante, tudo com o intuito de expandir a percepção para a consideração do tempo da vida e seus curiosos processos de transformação.

Na aula Embriogênese, dou ênfase ao tecido conjuntivo; alegra-me compartilhar que um corpo precisa de materiais genéticos e nove meses para ser construído. Quando escolho enfatizar o tecido conjuntivo, conto a história deste grande grupo de tecidos, atentando para o fato de que o osso é feito de tecido conjuntivo especializado ósseo. Ainda assim, pincelo que o corpo humano é formado por quatro tecidos: epitelial, nervoso, conjuntivo e muscular, somando que todos os órgãos, em maior ou menor porcentagem, são compostos pelos quatro tecidos. É assim que vários órgãos juntos formam um sistema, por exemplo, o sistema locomotor. E é assim que todos os sistemas, juntos, formam o organismo que é animado pela subjetividade de cada indivíduo que sonha, deseja, tem hábitos, modos de vida e histórias. Todos esses ingredientes, juntos, são materiais que formam a matéria sobre o corpo humano e suas materializações.

É por isso que, antes de mergulhar na osteologia e artrologia geral, gosto de contar as histórias do espaço e do tempo de confecção da matéria, localizar o espaço, onde estamos e a origem da matéria da qual somos feitos. Gosto de fazer isso com a graça de lembrar a memória ancestral orquestrada pelo tempo, astuto escultor dos corpos.

Para finalizar e concluir a prática como pesquisa em educação *Anatomopoesia*, para mim, é importante esclarecer mais uma questão: esta dissertação foca no tema Anatomia Humana Aplicada à Dança, mas, na Faculdade Angel Vianna, também sou professora de Fisiologia, Cinesiologia e Prevenção às Lesões Aplicadas à Dança. Isso quer dizer que acompanho os estudantes ao longo de dois anos – agora, ao longo de um ano e meio, pois, nas três diferentes reformas curriculares que já passei desde que me tornei docente em 2017, as disciplinas foram mudando. O importante que quero ressaltar desta questão é que, em todas essas matérias que leciono, aplico a prática como pesquisa em educação *Anatomopoesia*. Então vale dizer que, quando cheguei em 2017, a disciplina se chamava AFICI, cujo significado é Anatomia, Fisiologia e Cinesiologia Aplicada à Dança. As três disciplinas eram lecionadas juntas no primeiro período desde 2001. Então, na minha fase em 2017, houve a primeira reforma do currículo feita por mim. AFICI foi desmembrada e escrevi os novos currículos de ANATO: Anatomia Aplicada à Dança, que acontecia no primeiro período; KINES ou Cinesiologia Aplicada à Dança, que acontecia no segundo período; e FISIO ou Fisiologia Aplicada à Dança,

que acontecia no terceiro período. A disciplina PRELE recebi da professora Núbia Barbosa, que foi a docente da cadeira por anos. Quando precisou sair, ela me convidou para lecionar em seu lugar. Outra mudança curricular foi implementada em 2022 e, dessa vez, as disciplinas desmembradas foram novamente aglutinadas, tornando-se AFICI 1 e AFICI 2. O que desejo esclarecer com essa história é que, independentemente das mudanças curriculares da Faculdade Angel Vianna, como já escrevi acima, aplico a *Anatomopoesia* como uma prática de pesquisa em educação, então como modo de lecionar conteúdos relativos às ciências do corpo a partir da arte.

Dito isso, vamos nos encaminhando para o fim e, para concluir, agora questionarei a utilidade deste trabalho – que apresento como relato de experiência nesta dissertação. Qual o valor? Qual a aplicabilidade? Conseguirei fazer a *Anatomopoesia* em outras universidades, escolas e espaços que se abram para a dança-educação? Sonho que sim, que seja possível materializar este novo sonho em breve. E qual o novo sonho de agora? Sonho que a prática como pesquisa em educação *Anatomopoesia* se torne uma realidade nas sociedades, sendo praticada como arte e ciência do encantamento, reencantamento, graça do concreto corpo em si mesmo. E que este sentir como forma de conhecer possa ser fonte de cuidado: cuidado de si, dos outros, do mundo. Sonho que a prática como pesquisa em dança-educação *Anatomopoesia* seja compreendida como um projeto político-pedagógico que versa sobre a percepção do corpo humano como prática cotidiana de prevenção e cuidados com o corpo que se tem. Sonho que este projeto possa ser implementado em escolas, universidades, faculdades. Isso porque, nestes espaços, sempre há um concreto corpo encarnado necessitado de escuta e de percepção de si mesmo, além de incentivo para se cuidar. Sim, é para estas pessoas que este trabalho foi criado. Este projeto político-pedagógico deseja a democratização dos saberes científicos do corpo humano por meio da integração entre os saberes do corpo-arte-ciência. Acredito que a prevenção brota a partir da percepção do corpo em si mesmo; a partir da descoberta de que, antes de tudo, é preciso saber que se tem um corpo.

É esta escuta profunda da sensibilidade movente do corpo humano que abre a porta da prevenção. E quando a porta da prevenção é aberta, abrem-se as possibilidades de escolhas. Inclusive surge a possibilidade de se escolher a arte do bem viver consigo mesmo, com os outros e com o mundo, no aqui e agora, desfrutando do corpo que se tem para se viver a vida neste presente de se estar vivo, dentro deste corpo finito, que é pautado pelo tempo, com data e horário para começar e terminar. É isso. É importante, sim, percebermos a tempo que, por mais longa que seja a vida, sempre será um *flash* e é sem dúvida nesta viagem que saber que se tem um corpo é fundamental.

Figura 139: Uma boa ideia - Com amor eu recebi com amor eu vou continuar



Fonte: FARAGE, Isadora. Faculdade Angel Vianna sala A (2017).

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Claudia Castro de. A fenomenologia da percepção a partir da autopoiesis de Humberto Maturana e Francisco Varela. **Griot – Revista de Filosofia**, Bahia, v. 6, n. 2, p. 98-121, out. 2012. DOI: <https://doi.org/10.31977/grirfi.v6i2.538>. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5766/576665111009/html/>. Acesso em: 08 fev. 2024.

BORGES, Hélia. **Sopros da pele, murmúrio do mundo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

COSTA, Gilliane Batista Ferreira; LINS, Carla Cabral dos Santos Accioly. O Cadáver no Ensino da Anatomia Humana: uma visão metodológica e bioética. **RBEM - Revista Brasileira de Educação Médica**, v. 36, n. 3, p. 369-373, set. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0100-55022012000500011>. Disponível em: [SciELO - Brasil - O cadáver no ensino da anatomia humana: uma visão metodológica e bioética](https://doi.org/10.1590/S0100-55022012000500011) O cadáver no ensino da anatomia humana: uma visão metodológica e bioética. Acesso em: 08 dez. 2023.

DÂNGELO, José Geraldo; FATTINI, Carlos Américo. **Anatomia humana sistêmica e segmentar**. São Paulo: Atheneu, 1998.

FERNANDES, Ciane. A arte do movimento como pesquisa somático-performativa. **Cena**, Rio Grande do Sul, n. 32, p. 73–82, dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.104331>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/104331>. Acesso em: 8 dez. 2023.

FERNANDES, Ciane. *et al.* A Arte do Movimento na Prática como Pesquisa. *In:* CONGRESSO DA ABRACE, 10, 2018, Natal. **Anais [...]**. Natal: ABRACE, 2018. v. 19, n. 1, p. 01-24. Disponível em: <https://www.publilionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3913>. Acesso em: 08 dez. 2023.

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo Movimento** – Exercícios fáceis de fazer para melhorar a postura, a visão, imaginação e percepção de si mesmo. 6ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1977.

FUSARO, Márcia. Ciência e literatura em poiesis transdisciplinar. **Ciência e Cultura**, v. 72, p. 32-36, jan-mar, 2020. <http://dx.doi.org/10.21800/2317-66602020000100011>. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v72n1/v72n1a11.pdf>. Acesso em 08 jun 2024.

GRILLO, R. DE M.; SPOLAOR, G. DA C.; PRODÓCIMO, E. Notas sobre o brinquedo: possível diálogo entre Brougère, Benjamin e Vygotsky. **Pro-Posições**, v. 30, p. 01-14, dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2016-0005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/9JjKsvRH3LrrZbqzrYsvY8s/#>. Acesso em: 08 jun 2024.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. Por uma pedagogia performativa: A escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. **Cadernos CEDES**, v. 37, n. 101, p. 07-28, jan. 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/CC0101-32622017168674>.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/5qxLFTmsgrbv8nZsBRt6ZLF/#>. Acesso em 01 jun. 2024.

KRUSE, Maria Henriqueta Luce. **Os poderes dos corpos frios** – das coisas que ensinam às enfermeiras. 2003. 158f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/3436>. Acesso em: 08 dez. 2023.

LENT, Roberto. **Cem bilhões de neurônios: conceitos fundamentais de neurociência**. 1ª ed. São Paulo: Atheneu, 2005.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. 1ª ed. Campinas: Workshopsy, 1995.

MORIN, Edgar. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Sintra, Portugal: Publicações Europa América, 1973.

NEVES, Marcus Vinicius dos Santos. **Uma nova proposta no Ensino da Anatomia Humana: desafios e novas perspectivas**. 2010. 55f. Dissertação (Mestrado profissional em ensino em Ciências da Saúde e Meio Ambiente) - Fundação Oswaldo Aranha, Centro Universitário de Volta Redonda, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: [15.pdf \(unifoa.edu.br\)](#). Acesso em: 08 dez. 2023.

OLIVEIRA, Caroline Oenning *et al.* Biomais: um *software* educativo gamificado para o ensino de anatomia e fisiologia humana. **Revista Valore**, Volta Redonda, v. 6, p. 342-358, jul. 2021. DOI: <https://doi.org/10.22408/reva602021811342-358>. Disponível em: <https://revistavalore.emnuvens.com.br/valore/article/view/811>. Acesso em: 08 dez 2023.

PINEAU, Elyse Lamm. Nos Cruzamentos entre a Performance e a Pedagogia: uma revisão prospectiva. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 35, n. 2, p. 89-114, 2010. Disponível em: [Nos Cruzamentos entre a Performance e a Pedagogia: uma revisão prospectiva | Educação & Realidade \(ufrgs.br\)](#) Acesso em: 1 jun. 2024.

QUEIROZ, Carla de Alcântara Ferreira. **O uso de cadáveres humanos na construção de conhecimento a partir de uma visão bioética**. 2005. 129f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Saúde) - Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2005. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/3106>. Acesso em: 08 dez. 2023.

RIBEIRO, Juliana Costa. **Angel Vianna Através da História: a trajetória da dança da vida**. Curitiba: Appris Editora, 2018.

RODRIGUES, Matos Vanessa. **Anatomias: uma proposta de integração da metodologia Angel Vianna ao ensino-aprendizagem da anatomia humana**. 2012. 183f. Monografia de Conclusão de Curso (Especialização em Metodologia Angel Vianna) - Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2012.

SALDANHA, Suzana (Org.). **Angel Vianna: sistema, método ou técnica?** 1ª ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

SCHWAB, Michael. A exposição da prática como pesquisa enquanto sistemas experimentais. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 11, n. 23, p. 13–25, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5965/2175234611232019013> Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/14592/9711>. Acesso em: 25 maio 2024.

SCHUTZ, Michele. Contemporaneidade do Ensino de Anatomia Humana. **Revista de Graduação USP**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 151-154, mar. 2017. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-376X.v2i1p151-154>. Disponível em: [Contemporaneidades do Ensino de Anatomia Humana | Revista de Graduação USP](#). Acesso em: 08 dez. 2023.

SOUZA, Sara Luiza Custódio de; *et al.* Anatomia de A a Z: desvendando a terminologia anatômica nas redes sociais - relato de experiência. **Medicina**, Ribeirão Preto, v. 56, n. 3, p. 01-08, mar. 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2176-7262.rmrp.2023.208763>. Disponível em: [Vista do Anatomia de A a Z \(usp.br\)](#) Acesso em: 8 fev. 2024.

SINGER, Charles. **Uma breve história da anatomia e fisiologia desde os gregos até Harvey**. São Paulo: UNICAMP, 1996.

TEIXEIRA, Letícia. **Inscrito em meu corpo**: uma abordagem reflexiva do trabalho corporal proposto por Angel Vianna. 2008. 80f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. Metodologia, complexidade e arte. **Revista do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP**, Campinas, n. 4, p. 01-08, dez. 2013. Disponível em: [METODOLOGIA, COMPLEXIDADE E ARTE | ILINX - Revista do LUME \(unicamp.br\)](#). Acesso em: 02 jun. 2024.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Ciência**: formas de conhecimento - arte e ciência uma visão a partir da complexidade. 1ª ed. Fortaleza: Expressão gráfica e editora, 2007.